

Herrad de Landsberg

HORTUS DELICRARUM

CALCOS DE LAS MINIATURAS

CLÁSICOS DE HISTORIA 554

HERRAD DE LANDSBERG

HORTUS DELICARUM

CALCOS DE LAS MINIATURAS

Presentación de Alfred Woltmann
Comentarios de Alexandre Straub y Gustave Keller

Christian Moritz Engelhardt:
*Herrad von Landsperg, Aebtissin zu Hohenburg oder St. Odilien, im Elsaß,
im zwölften Jahrhundert; und ihre Werk: Hortus deliciarum:
ein Beytrag zur Geschichte der Wissenschaften, Literatur,
Kunst, Kleidung, Waffen und Sitten des Mittelalters.*
Stuttgart, Tübingen, 1818
<https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/engelhardt1818ga>

Id., Láminas
<https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/engelhardt1818bd2>
<https://www.numistral.fr/ark:/12148/bpt6k9400936h/f11.item>

Auguste de Bastard
*Peintures et ornements des manuscrits classés dans un ordre chronologique
pour servir a l'histoire des arts du dessin depuis le quatrième siècle
de l'Ére chrétienne jusqu'a la fin du Seizième.*
Tome XI. Paris 1832-1869
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8562484n.image>

Herrad de Landsberg
Hortus Deliciarum
Publié aux Frais de la Société pour la Conservation des Monuments Historiques d'Alsace.
Texte explicatif commencé par le chanoine A. Straub, † 1891,
et achevé par le chanoine G. Keller. 1879-1899
Strasbourg, 1899
<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=gri.ark:/13960/t7wm7sz16&seq=3>

ÍNDICE

Presentación.....	6
Folio 1 recto: Incipit.....	8
Folio 3r: Creación de los ángeles. Lucifer en su gloria.....	9
Folio 3 verso: Rebelión de Lucifer. Su caída.....	13
Folio 8r: La Santísima Trinidad. Creación del aire y del agua.....	15
Folio 8v: Creación de los astros. Creación de los animales.....	17
Folio 10r: Las esferas celestes.....	19
Folio 10v: De quatuor complexibus mundi.....	20
Folio 11v: Las zonas y los signos de zodiaco.....	21
Folio 13r: El sol en su carro. Los vientos.....	22
Folio 16v: El microcosmos.....	24
Folio 17r: Creación de Adán y Eva. Prohibición del fruto del árbol del Bien y del Mal.....	26
Folio 17v: Desobediencia de Adán y Eva. Expulsión del Paraíso.....	28
Folio 19r: El árbol de la vida. La puerta del Paraíso guardada por un querubín.....	30
Folio 27r: El trabajo de Adán y Eva.....	31
Folio 27v: Construcción de la Torre de Babel.....	32
Folio 29r: Noé cortando un racimo de uva y bebiendo una copa de vino.....	34
Folio 29v: Pecado de Cam.....	35
Folio 31r: Las nueve musas.....	36
Folio 31v: Ejemplos de escritura y de notación musical.....	38
Folio 32r: Las siete Artes Liberales.....	39
Folio 34r: Asedio de Dan. Abraham salva a Lot. Abraham victorioso. Melquisedec.....	43
Folio 34v: Dos ángeles entran en la casa de Lot.....	46
Folio 36r: Sacrificio de Isaac (fragmento). Isaac bendice a Jacob.....	47
Folio 36v: La escalera de Jacob. José vendido por sus hermanos. Moisés y la zarza.....	49
Folio 38r: Faraón recibe a Moisés y Aarón. Moisés divide el mar Rojo.....	53
Folio 38v: Faraón en su carro. Cánticos de los hebreos después de pasar el mar Rojo.....	55
Folio 40r: Moisés en la batalla contra los amalecitas; se dirige hacia el Sinaí.....	58
Folio 40v: Las tablas de la ley. El tabernáculo. El becerro de oro.....	60
Folios 45v y 46r: El interior del Tabernáculo.....	62
Folio 51r: Los israelitas con el arca, guiados por la columna de fuego y la nube.....	65
Folio 51v: María, la hermana de Moisés, curada.....	67
Folio 54r: Muerte de Moisés. Su entierro.....	68
Folio 54v: David combate y mata a Goliath.....	70
Folio 59r: David afinando el salterio.....	71
Folio 60r: Judit corta la cabeza de Holofernes. Judit vuelve a Betulia.....	73
Folio 60v: Asuero y el castigo de Amán. Esdras y los reyes Ciro, Darío y Artajerjes.....	75
Folio 63r: Los cuatro profetas mayores y cuatro de los menores.....	78
Folio 63v: Los otros ocho profetas menores.....	79

Folio 64r: Jonás, la ballena y la ciudad de Nínive.....	81
Folios 64v y 65 r: Visión de Zacarías.....	82
Folio 65v: Nabucodonosor.....	87
Folio 67r: La antigua alianza o ley ritual.....	88
Folio 67v: La nueva alianza o ley de la gracia.....	90
Folio 80v: Genealogía de Cristo.....	92
Folio 84r: Leviatán atrapado en el anzuelo de la Cruz.....	94
Folio 84v: Zacarías da nombre a su hijo. La Anunciación. El viaje a Belén.....	96
Folio 92r: Nacimiento del Salvador. Anuncio a los pastores. Los Magos.....	100
Folio 92v: Adoración de los Magos. Sueño y regreso a su país. La Presentación.....	104
Folio 98r: Huida a Egipto. Matanza de los Inocentes. Jesús entre los doctores.....	107
Folio 98v: San Juan Bautista bautizando. Encuentro de san Juan Bautista y Jesús.....	110
Folio 100r: Bautismo de Jesús.....	112
Folio 106r: Jesús cura a posesos y enfermos. Predicaciones.....	114
Folio 108v: Parábola del sembrador. Parábola del buen samaritano.....	115
Folio 111r: Fin de la parábola del buen samaritano. Parábola de los talentos.....	119
Folio 111v: El deudor insolvente.....	121
Folio 112r: No sabéis el día ni la hora.....	122
Folio 112v: No sabéis el día ni la hora. El joven rico rechaza seguir a Jesús.....	124
Folios 113-114: San Juan Bautista.....	125
Folio 116r: Multiplicación de los panes. Endemoniada.....	127
Folio 116v: Jesús cura a un ciego (fragmento).....	128
Folio 118r: Nisi efficiamini sicut parvuli. Transfiguración (fragmento).....	129
Folio 119r: Parábola de los invitados al banquete (primeras escenas).....	130
Folio 119v: Parábola de los invitados al banquete (escena final).....	132
Folio 120r: Parábola del trigo y la cizaña (fragmento: segador).....	133
Folio 123r: Curación de un paralítico. Curación de dos posesos. Lázaro y Epulón.....	134
Folio 123v: Conclusión de la parábola de Lázaro y Epulón.....	136
Folio 126r: La samaritana en el pozo. Curación de leprosos.....	138
Folio 126v: Curación del hijo del centurión (fragmento).....	139
Folio 129v: Parábola de los viñadores. Conclusión de las bodas del hijo del rey.....	141
Folio 138r: Los discípulos duermen en el huerto de los Olivos.....	144
Folio 138v: El prendimiento.....	145
Folio 141r: Jesús golpeado. Negación de san Pedro. Jesús ante Pilatos (fragmentos).....	146
Folio 141v; Jesús ante Herodes y ante Pilatos (fragmentos). Un sayón flagelante.....	148
Folio 143r: Sueño de la mujer de Pilatos. Envía un mensajero a su marido.....	150
Folio 150r: Gran escena de la Crucifixión.....	152
Folio 150v: El santo entierro.....	158
Folio 160r: Aparición a María de Santiago y a María de Salomé.....	160
Folio 167r: Última aparición de Jesús a sus discípulos. La Ascensión.....	162
Folio 167v: Pentecostés.....	165
Folio 176v: La Virgen y san Juan como guardianes de las vírgenes.....	166
Folio 180v: Simón el Mago.....	168
Folio 186v: Visión de san Pedro.....	169

Folio 189r: Conversión de san Pablo.....	170
Folio 199r: San Pablo. La Iglesia conducida por los apóstoles ante Cristo.....	171
Folios 199v 200r: Orgullo y Humildad. Idolatría y Fe. Tristeza y Esperanza.....	173
Folios 200v 201r: Cólera y Paciencia. Envidia y Caridad. Gula y Sobriedad.....	179
Folios 201v 202r: Vanagloria y Prudencia. Falsedad y Justicia. El carro de la Lujuria.....	183
Folio 202v: Templanza y el carro de la Lujuria. Avaricia.....	188
Folio 203r: Crímenes causados por Avaricia. Largueza y Avaricia.....	190
Folios 203 v 204r: Carros de la Avaricia y de la Misericordia. Fin de la Psicomaquia.....	192
Folio 204v: El lecho de Salomón. El banquete de Salomón.....	198
Folio 209r: Construcción del Templo. Viaje de la reina de Saba.....	202
Folio 209v: Salón y la reina de Saba. Las hijas de Jerusalén ante Salomón.....	204
Folio 215r: Salomón ante un juego de marionetas. La rueda de la Fortuna.....	206
Folio 215v: Escalera de la Virtud.....	209
Folio 221r: Las sirenas adormecen a los marineros y los atormentan.....	213
Folio 221v: Ulises y las sirenas.....	215
Folio 225r: Jesucristo introduce a la Iglesia en la bodega. Los zorros y la viña.....	217
Folio 225v: El edificio de la Iglesia con los fieles.....	219
Folio 238r: Expulsión del templo (fragmentos: mercader, ladrón, fornicadores).....	224
Folio 238v: Alegoría de la conversión de pecadores (un leproso, su reconciliación).....	226
Folio 240v: La paloma de oro.....	228
Folio 241r: El lagar místico.....	229
Folio 241v: Venida del Anticristo.....	231
Folio 242r: Persecuciones del Anticristo.....	233
Folio 242v: Caída del Anticristo. Penitencia. Conversión de los judíos.....	235
Folio 244r: La corte celestial.....	237
Folio 244v: Los justos en el cielo.....	239
Folio 247v: Fin del mundo. Cielo y Tierra nuevos.....	241
Folio 251r: Resurrección de los muertos.....	244
Folios 251v y 253r: El Juicio final.....	246
Folio 253v: Los condenados.....	251
Folio 252r: El diablo encadenado (hoja intercalada).....	254
Folio 255r: El infierno.....	255
Folio 258r: La Prostituta de Babilonia.....	258
Folio 258v: Caída de la prostituta de Babilonia.....	261
Folio 261r: Alegría de los elegidos.....	263
Folio 261v: La Mujer del Apocalipsis.....	264
Folio 263v: Los justos en el seno de Abraham.....	268
Folio 319r: Martirologio.....	271
Folio 319v: Calendario.....	272
Folio 322v: El duque Éticho funda el monasterio de Hohenburg.....	274
Folio 323r: Las religiosas de Hohemburg y las abadesas Relindis y Herrad.....	278
Gustave Keller: Herrade de Landsberg y su obra.....	281

PRESENTACIÓN

Alfred Woltmann: «Herrad von Landsberg».
Allgemeine Deutsche Biographie,
 publicada por la Comisión Histórica de la Academia Bávara de Ciencias,
 volumen 12 (1880), pp. 205-206.

Edición digital:
https://de.wikisource.org/wiki/ADB:Herrad_von_Landsberg

Herrad de Landsberg, abadesa del monasterio de Hohenburg (Odilienberg) en Alsacia desde 1167, falleció allí el 25 de julio de 1195. Era escritora monástica y probablemente también pintora de miniaturas. Provenía de una familia noble alsaciana, cuyo castillo se encuentra en ruinas cerca del monte Odilienberg, y llegó al monasterio bajo la dirección de la abadesa Relindis, quien había sido nombrada allí por Federico Barbarroja, estableció la disciplina del monasterio e impulsó los trabajos intelectuales. Herrad se unió a estos esfuerzos y dejó un manuscrito, *Hortus deliciarum* (Jardín de Placer), como memorial de su obra. Este permaneció en el monasterio hasta el siglo XVI; posteriormente llegó a la biblioteca de Estrasburgo, pero ardió todo su contenido durante el bombardeo de 1870.

Sin embargo, dado que ha sido estudiado en detalle por historiadores del arte, en particular por Waagen y Schnaase, existen varias copias, en particular la obra de Chr. Mor. Engelhardt *Herrad von Landsperg, Aebtissin zu Hohenburg oder St. Odilien, im Elsaß, im zwölften Jahrhundert; und ihre Werk: Hortus deliciarum: ein Beytrag zur Geschichte der Wissenschaften, Literatur, Kunst, Kleidung, Waffen und Sitten des Mittelalters*, Stuttgart y Tubinga 1818, con extractos del texto y muestras de las miniaturas, este códice aún conservará su lugar en la historia del arte y la cultura alemana.

Consistía en 324 hojas de pergamino, la mayoría en folio grande, con 636 dibujos a pluma a color; las fechas 1159 y 1175 aparecían en dos hojas. Según el prefacio, Herrad había compilado la obra «como una abejita a partir de diversas flores de la literatura sagrada y filosófica». Su contenido era un breve relato de la historia bíblica, pero en los lugares apropiados siempre se incluía lo que «los filósofos han investigado a través de la sabiduría mundana, que también fue inspirada por el Espíritu Santo». Ocasionalmente se incluían extractos sobre astronomía, geografía, historia natural, filosofía, artes liberales, cronología y poemas en verso leonino y troqueos rimados. El conjunto pretendía ser un compendio de valiosos conocimientos desde la perspectiva de la educación femenina de la época, para ser utilizado por las monjas como punto de partida para la enseñanza de las jóvenes confiadas a su cuidado. El libro pretendía ser útil y entretenido para el grupo de vírgenes de Hohenburg, como afirma el poema introductorio.

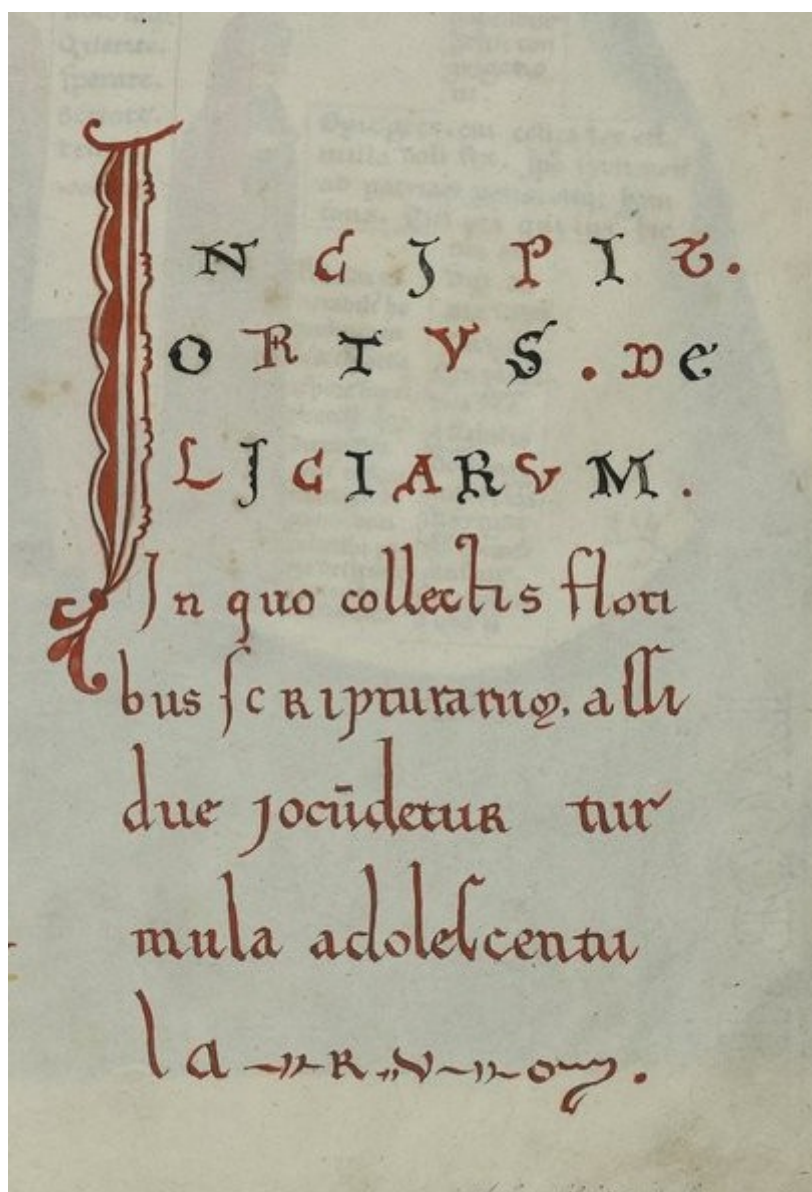
No se menciona en ninguna parte que la iluminación fuera obra de la propia Herrad, pero probablemente era innecesario por la estrecha relación de las imágenes con el texto; no sólo lo adornaban, sino que prolongaban sus propósitos didácticos, enriqueciéndolo y completándolo, por lo que se les daba un gran énfasis. Había magníficas representaciones, como la filosofía en la

corona de las siete artes liberales, imágenes narrativas de la Biblia, representaciones de los últimos tiempos, alegorías espirituales, como la lucha entre virtudes y vicios, la escalera al cielo; se capturaron personificaciones como el sol y la luna en su carro, y motivos de la antigüedad, como Ulises con las sirenas como símbolo de la tentación.

La obra era un tesoro de los diversos temas que estaban dentro del ámbito de la conciencia artística de la época; no eran nuevas invenciones de Herrad, sino una tradición arraigada, a menudo basada en la *Guía del Pintor del Monte Athos*¹, común en el arte bizantino. Sin embargo, la interpretación no estaba, como en este caso, sujeta a la prescripción, sino que se le permitía ser independiente en detalle, pudiendo ocasionalmente adentrarse en la propia vida del artista, y posee un gran valor histórico-cultural precisamente a través de estos episodios, mediante la contemplación de la indumentaria, el equipo, el armamento, las costumbres y el estilo de vida de la época, tal como se presenta en esta obra. El estilo es el de la pintura en miniatura románica en su máximo apogeo, pero el tratamiento era un tanto de aficionada, comparado con muchas otras obras de arte. No obstante, a pesar del dibujo, en absoluto impecable, de las figuras típicas y la ejecución incierta, las intenciones estaban llenas de brío y una fresca independencia imaginativa.

¹ En realidad, en las fuentes tradicionales empleadas por su autor o compilador, Dionisio de Fourna (1670-1745). (Nota del editor digital.)

Folio 1 recto: Incipit.



El título del Códice se encuentra en el verso del folio 1 del manuscrito, después del poema dedicatorio y del prefacio. Tímidamente ofrecemos una traducción, sin esperanza de poder reproducir el encanto del original: «Aquí comienza el Jardín de las Delicias, donde a menudo, entre las flores recogidas en las Sagradas Escrituras, el pequeño enjambre de nuestros jóvenes estudiantes puede obtener con alegría su néctar.»²

² Cf. Engelhardt, *Herrad von Landsperg*, p. 56-58, 68-69, 162: «Versus ad inveniendum intervallum a die natalis Domini usque ad quadragesimam»; y asimismo la Tab. X.—A. J. Weidenbach, *Calendarium Historico-Christianum medii et novi avi*, p. 90, 99-100 y siguientes.



Zucifer signaculum similitudinis dei plenā sapientia & perfectū decore in deliciis paradisi dei fuit inferor deo



Herrade de Landsperg siguió la opinión de varios comentaristas bíblicos, según los cuales la creación de los ángeles precedió a la existencia del mundo material. El dibujo que acompaña a su texto representa el momento en que Dios pronuncia las palabras: «Hágase la luz», es decir, como la docta abadesa lo interpreta inmediatamente, «hágase la naturaleza de los ángeles», y la luz se hizo: *Fiat lux. Id est angelica natura et facta est lux.*³ Dios habla, y los ángeles ya existen; levantan respetuosamente sus manos hacia él y adoran «la incomprensible majestad»⁴ que les dio vida.

Dios está sentado en una sede sostenida por elegantes columnas románicas y que sirve de trono. El halo dorado que rodea el rostro del Creador está estampado con una cruz roja, un detalle que suele caracterizar las representaciones de la Divinidad, pero que el *Hortus deliciarum* sólo muestra una vez en las escenas de la creación. El acto de hablar se representa mediante el gesto de la mano derecha, llamado el gesto de bendición. Nuestra miniatura representa esta bendición a la manera griega⁵ y, por lo tanto, proporciona evidencia temprana de la influencia que el arte bizantino ejerció sobre el artista. La vestimenta de esta figura verdaderamente majestuosa consiste en una túnica doble de color carmín claro y un manto azul celeste, con numerosos pliegues apretados, confeccionados con gran gusto. Un ancho galón dorado adorna la manga a la altura de la muñeca; una banda similar, ribeteada en rojo, está cosida a la altura del hombro; el mismo adorno eleva dos veces la parte delantera de la túnica superior, en dirección vertical. Como en todas las miniaturas que describiremos, Dios tiene los pies descalzos.

Los ángeles, vistos en el original a ambos lados del trono, también estaban descalzos. Llevaban el cabello peinado con raya al estilo nazareno, sujeto por una delicada diadema adornada con una piedra preciosa en el centro de la frente. Sólo unos pocos llevaban halos. Todos lucían túnicas realzadas con el ornamento bizantino que observamos en los hombros y la parte delantera de la túnica del Creador. La siguiente leyenda, leída sobre la representación de los ángeles, nos dice que estamos ante los nueve coros de espíritus celestiales.

*Plebs angelica · phalanx et archangelica (archangeli) · principans turma
(principatus) · virtusque uranica (virtutes s. cœlestis) ac potestas almifoma
(potestates) · dominantia numina (dominationes) · divinaque subsellia
(throni) · Chérubin etherea · ac Séraphin ignicoma ·*

Las palabras *archangeli*, *principatus*, etc., son explicaciones escritas en letra pequeña por Herrade encima de nombres menos comunes. Está claro que la abadesa, al escribir para sus monjas, se preocupaba sobre todo de ser bien comprendida, sin resignarse, sin embargo, al sacrificio de la forma poética.

La mitad inferior de la misma hoja representa a Lucifer en su gloria. Este tema se anuncia con el título: *Lucifer signaculum similitudinis Dei plenus sapientia et perfectus decoratif in deliciis paradisi dei fuit inferior deo.*

El ángel se representa en todo el esplendor de su juventud y belleza. Más grande que los ángeles entre los que se encuentra y a quienes cubre con sus alas extendidas, sostiene en la mano derecha un cetro rematado en una flor, y en la izquierda el *signaculum dei* que el arte griego suele otorgar a los mensajeros divinos. Su cabello rizado está dividido en medio de la frente por un adorno de gran riqueza, compuesto por una piedra roja enmarcada por cuatro perlas, muy diferente de la pequeña piedra roja que se observa en las frentes de los ángeles subordinados en esta

³ Herrade añade como segunda explicación de esta cita bíblica: *Fiat lux, id est, confirmetur angelus, et facta est lux, id est, confirmatus est angelus.*

⁴ A la derecha del Creador se leen estas palabras: *incomprehensibilis majestas*; y al otro lado: *mobilium motus sum presens undique totus.*

⁵ El trazo reproduce de forma imperfecta el gesto de la bendición griega, expresado con gran claridad en el original. El pulgar se coloca en cruz sobre el dedo anular para formar la X (Χριστός), el índice levantado y el tercer dedo, ligeramente curvado, forman las dos letras Ι C, con las que los griegos abrevian el nombre de Jesús (Ιησους). Junto a la mano que bendice se lee: *hæc mundum dextra complectitur intus et extra.*

composición. Viste una túnica doble azul celeste, adornada en la parte inferior con una ancha cenefa elegantemente bordada con follaje.

La vestimenta de esta figura es sorprendentemente rica y recuerda los trajes de los altos dignatarios de Oriente. Los bordes de la túnica, el cinturón cuyo extremo se usa como faja en el brazo izquierdo, las propias botas están cubiertas de oro, piedras preciosas y perlas, y sirven para resaltar el contraste formado por los ángeles de un orden inferior, cuyo único adorno, las bandas verticales de la túnica, consisten únicamente en una trenza blanca. Las ropas de Lucifer, dice Herrad, estaban rebosantes de piedras preciosas de todo tipo y eclipsaban con su brillo la belleza de todos los coros de ángeles, a quienes Dios lo había designado. *Omnis lapis preciosus operimentum fuit primi angeli: Sardonium, topazium et jaspis · crisolitus onix et berillus · Saphirus carbunculus et Smaragdus · quia cunctis agminibus angelorum prelatum · ex eorum comparatione clarior fuit ·* (Toda piedra preciosa fue la vestidura del primer ángel: sardónice, topacio, jaspe, crisólito, ónice, berilo, zafiro, carbunclo y esmeralda; porque él sobresalía sobre todo el ejército de los ángeles, y brillaba más que todos los demás.)⁶

Los ángeles reconocieron esta superioridad. Dos despliegan una larga filacteria que en el manuscrito llevaba la inscripción: *Tu cherub extensus et protegens et posui te in monte sancto dei.*

⁶ Esta explicación se encontraba en la miniatura del lado derecho de Lucifer.

Folio 3 verso: Rebelión de Lucifer. Su caída.

Lucifer consilio suo malo superbe intendit: & deum creatorem offendit: & consilium suum placuit quibusdam angelis.



Michael & angeli ei cum draconibus pugnantes: & dracones & angeli ei pugnantes: uncinis & uclis de celo proiciuntur.



La prevaricación del jefe de los ángeles, que, arrebatado por el orgullo, conspira contra el Creador y logra reunir a algunos ángeles a su lado, se anuncia en la parte superior de la miniatura con las palabras: *Lucifer consilio suo malo superbe intendit et deum Creatorem offendit et consilium suum placuit quibusdam angelis* (Lucifer arrogante emprendió su malvado plan y ofendió a Dios su Creador, y su proyecto sedujo a algunos ángeles). La filacteria frente al ángel rebelde lleva las audaces palabras: *In celum conscendam super astra celi exaltabo solium meum sedebo in monte testamenti in lateribus aquilonum, ascendam super altitudinem nubium* (Subiré al cielo, y en lo alto, junto a las estrellas, levantaré mi trono, y en el monte del pacto me sentaré, contiguo al Aquilón, y más allá de las nubes ascenderé). Estas palabras: «Ascenderé al cielo», etc., según la explicación de Herrad en una nota escrita en la parte inferior de la escena, junto a Lucifer, deberían traducirse como: «Quiero ser igual a Dios».

En la segunda miniatura, Miguel y sus ángeles vengan a la majestad del soberano Maestro entablado combate contra el *dracon* y su séquito. El dragón y sus ángeles son derrotados y arrojados del cielo. *Michahel et angeli ejus cum dracone praeliantur et draco et angeli ejus pugnantes vincuntur et victi de celo prociuntur* (Miguel y sus ángeles lucharon contra el dragón; y el dragón y sus ángeles lucharon contra ellos y fueron vencidos y fueron arrojados del cielo).

Los ángeles fieles, entre los que Miguel se distingue por un halo dorado, están armados con tridentes; atacan a tres rebeldes, a los que acompañan otros dos, y «los arrojan, a unos al infierno, a otros a esas oscuras regiones del aire donde son desterrados como a una prisión hasta el día del juicio». El artista ha dado a los prevaricadores rasgos deformados por las muecas y una tez verdosa: su transformación en monstruos infernales ya está en marcha. Cabe destacar que Lucifer, quien en la miniatura anterior se despojó de sus insignias para acercarse a sus inferiores y ganarse su favor con mayor facilidad mediante una fingida condescendencia, ostenta en el momento de su degradación todas las marcas de distinción que tenía en el cielo. Solo ha desaparecido el halo.

Como en casi todas las miniaturas del libro, Herrad añadió observaciones para la instrucción de sus monjas, a riesgo de repetir la misma idea varias veces o de reproducir alguna de esas vanas especulaciones que habían ocupado a más de un teólogo más profundo antes que ella. Así, anota sobre los ángeles rebeldes a la derecha: *Tercia pars angelorum fertur corruisse* (se dice que un tercio de los ángeles cayeron). La observación escrita debajo de estas palabras parece incompleta.

Folio 8r: La Santísima Trinidad. Creación del aire y del agua.



LA TRINITÉ CRÉATRICE.



CRÉATION DE L'AIR ET DE L'EAU.

«Tras la caída del ángel, dice Herrad, la Santísima Trinidad deliberó sobre la creación del hombre.» La miniatura dedicada a este acontecimiento es una representación frecuentemente citada en obras iconográficas. Fue reproducida con mayor o menor fidelidad a pequeña escala, especialmente en la *Historia de Dios* escrita por Didron, quien creyó ver estigmas en los pies de la figura central y los mandó dibujar en forma de cruz en su reducción.

Las tres personas divinas, con una semejanza perfecta en su figura, y con un halo dorado sin cruz, están sentadas en un único asiento con un escalón que no toca el suelo. Las dos personas más externas sostienen los extremos de un estandarte que contiene las palabras bíblicas: *Faciamus hominem ad imaginem et similitudinem nostram et præsint cunctis animantibus terræ*. La semejanza de rasgos debe indicar la unidad de sustancia en la Trinidad de Personas, como dice la nota a la derecha: *Trinus et unus dominus. Trinus in personis unus in substantia, hoc una facies trium personarum demonstrat*.

Siempre hemos considerado los rasgos casi imperceptibles marcados en los pies de la persona divina central, que Didron y quienes lo copiaron habrían querido hacer de Cristo, como una adición posterior o un descuido del artista. Por lo tanto, no los hemos incluido en nuestro calco, siguiendo el consejo de hombres muy competentes, como M. Petit-Gérard, pintor de vidrieras de la catedral, y el barón von Schauenburg, quien había realizado un estudio exhaustivo del *Hortus Deliciarum*.⁷

La escena de la segunda miniatura es doble, y Dios aparece en dos poses diferentes. En la primera, la mano derecha del Creador se alza hacia el aire, personificada por una figura humana, montada en un grifo que galopa por el espacio. El aire, rodeado por los cuatro vientos, representados por otras tantas cabezas que emergen de las nubes, con su aliento visible, arroja granizo, nieve y lluvia desde un depósito que sostiene en su mano derecha: *aer cum quatuor ventis et grando nix pluvia in manu ejus*.

En la segunda escena, Dios baja su mano hacia el agua, representada por Plutón⁸, armado con un tridente. La figura mitológica, a quien Herrad había visto en representaciones anteriores, pero en quien ya no parece reconocer a la deidad pagana, está agazapado en las olas que le llegan hasta la cintura. Sostiene un pez en la mano derecha; La izquierda está armada con el tridente, que, según la abadesa de Hohenburg, significa que el agua es fluida, apta para el baño y el aseo: *aqua est lavilis, nabilis, labilis et ideo fingitur tridentem habere*.

Un poco más arriba de esta singular explicación, leemos: «Todos los ríos y mares vierten sus aguas en el gran océano, que es el receptáculo general del que continuamente extraen su agua.» *Cuncta flumina et maria magno mari immerguntur. Quibus omnibus ex magno mari principium est*. Un geógrafo moderno, familiarizado con las leyes de la evaporación, no lo habría expresado mejor.

⁷ Así lo expresa Didron: «¿Dónde está el Padre, dónde está el Hijo, dónde está el Espíritu en esta trinidad antropomórfica?... El miniaturista parece haberse encargado de confundir al anticuario y al teólogo; ha dibujado estigmas en los pies de la persona divina que apenas son visibles en la miniatura original. M. Durand, mi dibujante, no los había notado al principio; tuve que llamar su atención sobre este punto microscópico y pedirle que corrigiera su dibujo. Estos estigmas solo pueden ser apropiados para Cristo; sin embargo, hay que tener en cuenta que las manos no muestran rastro alguno de ellos, y que, en los pies, adquieren una forma bastante singular, la de una cruz, que los clavos no pudieron haber producido. No obstante, esta forma es indudablemente simbólica, y debemos creer que la persona en el centro es Jesucristo.» *Historia de Dios*, pág. 564.

⁸ O más bien Neptuno. (Nota del editor digital.)

Folio 8v: Creación de los astros. Creación de los animales.



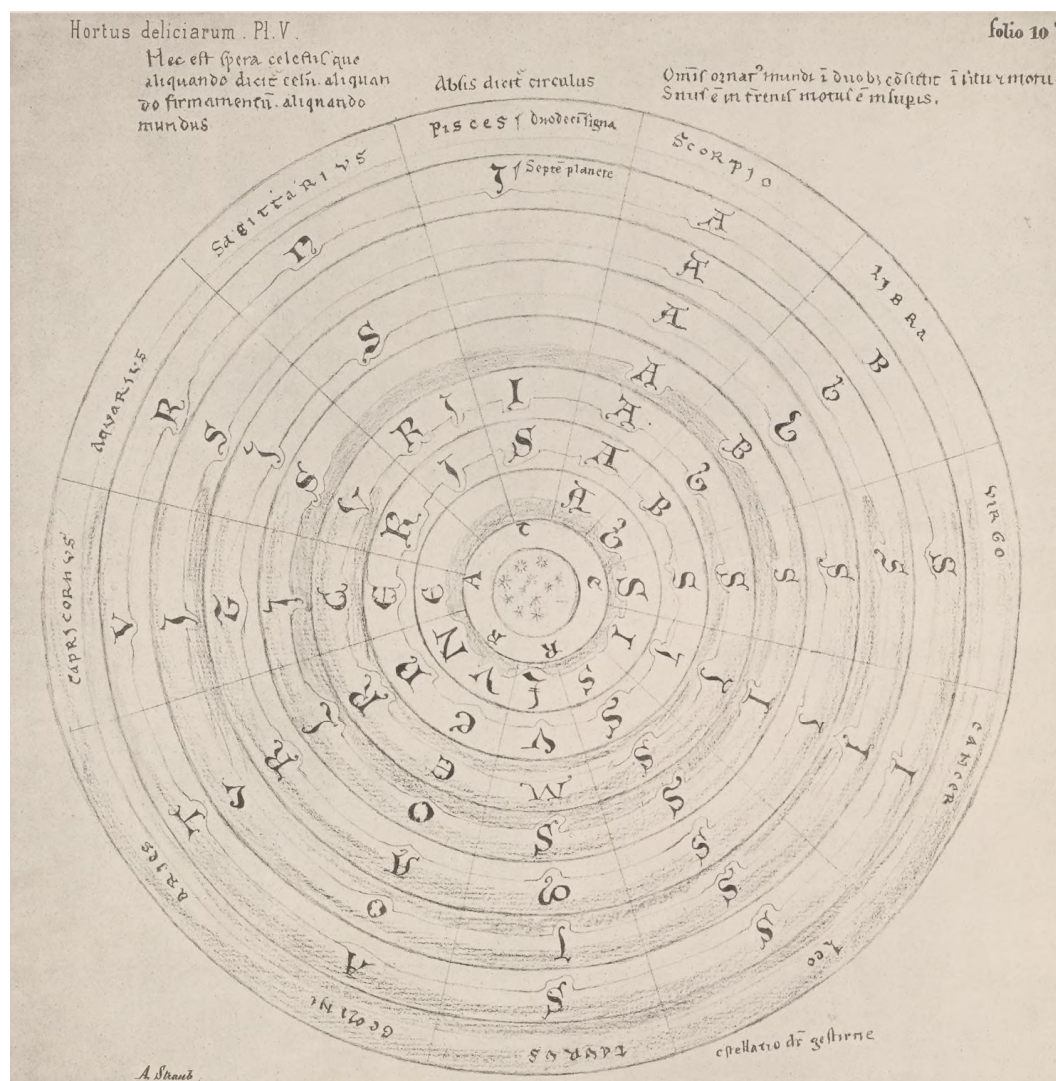
Una hermosa miniatura está dedicada a la creación de cuerpos luminosos. *El Señor Creador del universo dijo: Que haya cuerpos luminosos en el firmamento y provoquen la división del día y la noche.* Este momento cosmogónico está representado en la miniatura. Dios ha hablado. El sol y la luna, así como varias estrellas, ya aparecen en el firmamento, representados por un segmento de esfera. El sol tiene barba y está teñido de rojo. Algunos de sus rayos caen sobre la imagen de un joven efebo desnudo, que personifica la luz y sostiene en cada mano un jarrón con tres llamas brillantes. Por su parte, la luna proyecta rayos sobre una figura verdosa, la oscuridad, que sostiene con ambas manos un velo que ondea al viento y flota sobre su cabeza.

El versículo 20 del primer capítulo del Génesis da título a la segunda miniatura, que representa la creación de los animales: Dios, ataviado con las vestiduras tradicionales que hemos visto en las escenas anteriores, posa su pie izquierdo sobre el mar y pronuncia *fuit*. Cuadrúpedos, aves, peces y reptiles están representados por veintiocho individuos, todos vueltos hacia el Creador que acaba de darles existencia. Entre ellos se encuentran un dragón alado, un grifo y una especie de unicornio. Herrad no olvida los insectos y animalillos, demasiado difíciles de representar mediante el dibujo. Siguiendo las inscripciones marcadas en la miniatura, y que parece inútil reproducir aquí, podemos leer en el lado izquierdo:

Ex Sententiis Petri Lombardi: De aquis pisces et aves ereavit deus · Volatilia levans in aera et natatilia remittens gurgiti · Venenosa et pernicioiosa animantia creata sunt innoxia, et per peccatum facta surit noxia · Nichil enim homini nocuisent si non peccasset · Quedam minuta animantia de corrupte lignorum et herbarum et fructuum gignuntur · Deus auctor est omnium.

Debajo de la miniatura se desarrolló la leyenda tomada de la Biblia y aplicada al Creador: *Oves et boves · peccora campi · volucres celi · pisces maris · et omnia due moventur in aquis · Subjiciuntur pedibus domini.*

Folio 10r: Las esferas celestes.



Siguiendo el sistema de Ptolomeo, Herrad sitúa la Tierra en el centro del universo y la supone inmóvil. *Toda la armonía del mundo, dice, consiste en la inmovilidad y el movimiento.* La inmovilidad es propiedad de la Tierra, el movimiento es el de los astros.»⁹ Alrededor del disco terrestre, hace gravitar primero a la Luna, luego a Venus, Mercurio, el Sol, Marte, Júpiter, Saturno y las constelaciones del Zodíaco. Con alguna diferencia¹⁰, este fue el orden aceptado por la vieja escuela, cuyos errores sobre la disposición y rotación de los cuerpos celestes se mantuvieron durante varios siglos más, hasta que Copérnico reveló al mundo erudito las leyes del mecanismo sideral. El disco terrestre era azul, al igual que los bordes interiores de los círculos de Venus, Marte y Saturno. La Luna y el Sol tenían sus círculos bordeados de rojo; Mercurio, Júpiter y las constelaciones del zodiaco se movían dentro de un círculo teñido de verde. El círculo del Sol era dorado.

⁹ Véase la inscripción en la parte superior de la miniatura, a la derecha: «*omnis ornatus mundi in duobus consistit, in situ et motu. Situs est in terra, motus in supernis.*» Según una segunda inscripción, trazada a la izquierda, la esfera celeste a veces se llama cielo, otras veces firmamento o mundo. En la parte inferior de la esfera, la abadesa explica la palabra «*constellatio*» con el término alemán «*Gestirne*».

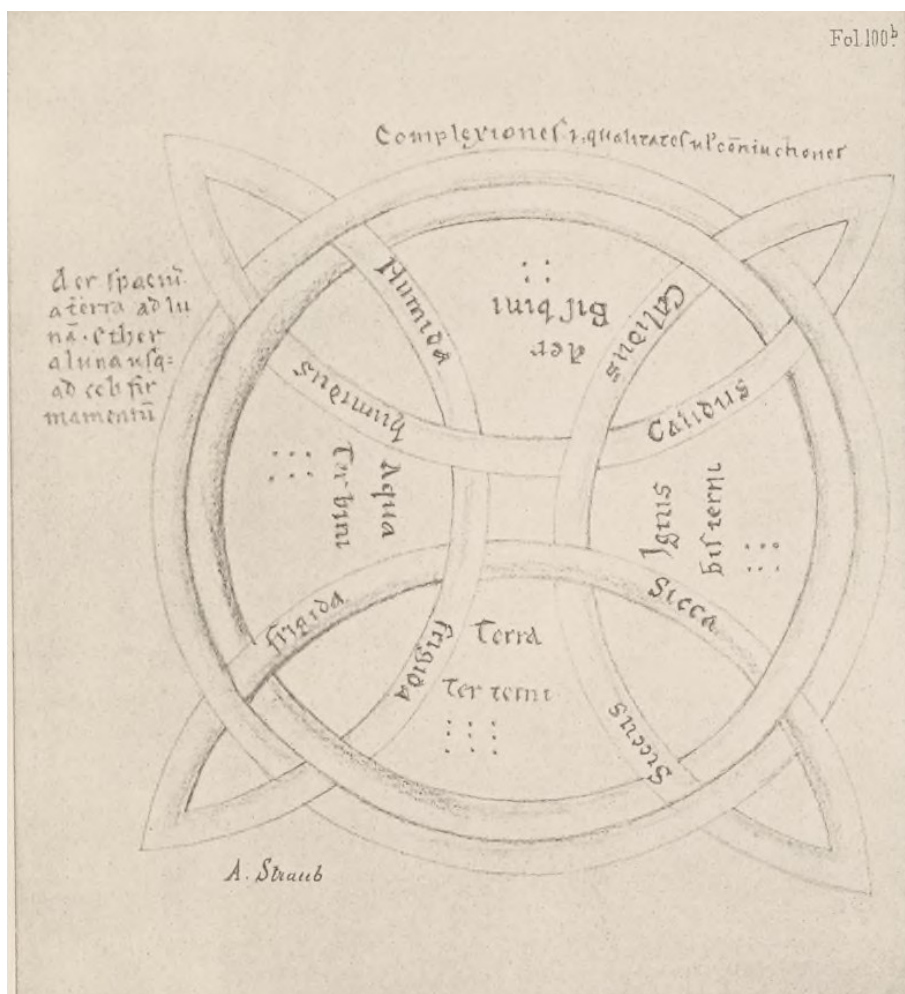
¹⁰ Herrad sitúa el orbe de Venus antes que el de Mercurio. En este punto, la abadesa se acerca a la teoría de Porfirio, Apuleyo y algunos platónicos, pero mantiene el Sol en cuarto lugar, que estos filósofos situaban inmediatamente después de la Luna.

Folio 10v: De quatuor complexibus mundi.

Como se indicó al principio de estas explicaciones, la intención de Herrad al escribir el *Hortus deliciarum* era reunir la quintaesencia de todos los estudios, profanos y sagrados, que se realizaban en su época y ofrecérselo a sus monjas como una enciclopedia útil y amena. Su obra, afirma con elegancia tras el título de su colección, debe ser un jardín de delicias, en el que la mirada de sus jóvenes protegidas se deleita con la contemplación de las flores más exquisitas, recogidas de las Escrituras con discreto cuidado y agrupadas con arte y delicadeza.

Según la ocasión, las observaciones científicas se intercalan en la narrativa de la Biblia. Así, tras los capítulos dedicados a la obra de la creación y la caída del hombre, presenta un tratado de cosmografía y habla de la división del tiempo, así como de las obras de la tierra. Más adelante, expone los resultados de la actividad intelectual humana, mencionando numerosas invenciones y las artes liberales. La historia de Esaú la lleva a divagar sobre la caza, con ingeniosas aplicaciones a los principales vicios, representados por las fieras. Al relatar el éxodo de Egipto y el cruce del Mar Rojo, la erudita abadesa dedica un interesante capítulo a la geografía e instruye a las damas de Hohenbourg sobre las aguas terrestres, los mares y los ríos, sin olvidar lagos y estanques. Para mayor comprensión y evitar confusiones, los nombres en latín se traducen por palabras alemanas, escritas en letra pequeña sobre el texto.¹¹

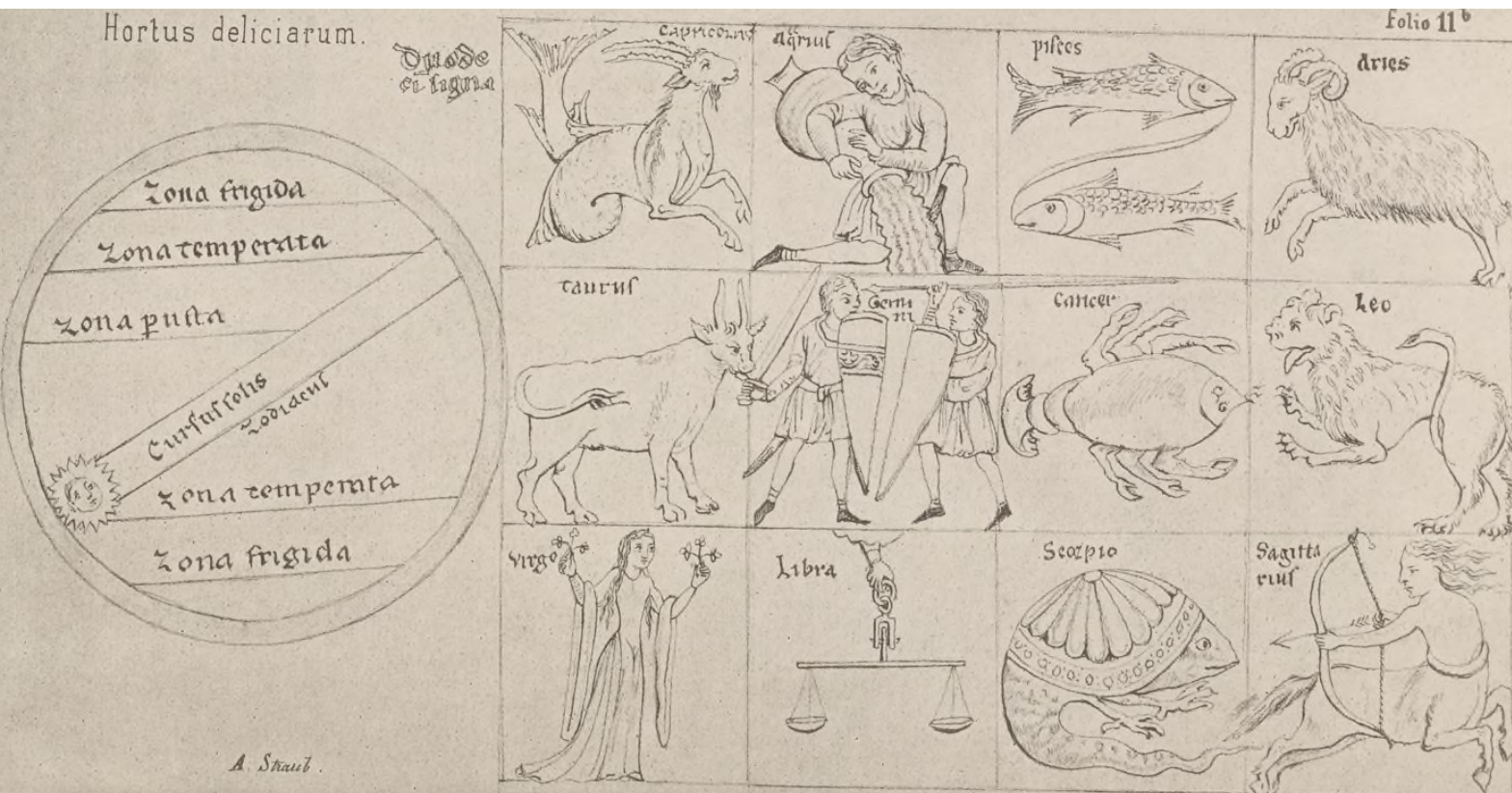
La miniatura representa las cuatro cualidades propias del mundo sublunar, esto es de la Tierra: cálido, frío, húmedo y seco. Su combinación dan lugar a los cuatro elementos de los que se compone todo en nuestra esfera: Tierra (fría-seca), Aire (cálido-húmedo), Agua (fría-húmeda) y Fuego (cálido-seco).¹²



¹¹ A continuación se presenta una serie de estas traducciones, también conservadas en la obra de Engelhardt (p. 184): mare rubrum, *rot mere*; mare mortuum, *leber mere*; vadum, *vurt*; lacus, *wac, wag*; padus, *pfad*; ister, *tunowe*; anasis, *ense*; lecus, *lech*; rotanus, *roten*; renus, *rin*; moyus, *mœnus, moin*; mosella, *musela*; mosa, *mase*; alba, *elbe*; nekar, *nekir*; athesis, *etise*; liger, *lier*; sigonia vel secona, *sigene*.

¹² El último párrafo es del editor digital.

Folio 11v: Las zonas y los signos de zodiaco.



A la izquierda aparece representada en la copia el globo terrestre. Naturalmente, Herrad representa la Tierra como una esfera, dividida en las cinco zonas o climas: dos frías y una cálida, consideradas inhabitables; y dos zonas templadas habitadas, aunque la nuestra y la de los antípodas no se pueden comunicar entre sí. También representa el *cursus solis*, es decir el plano de la eclíptica, verificable al observar los astros, aunque se desconociera la inclinación del eje de la Tierra: los dos puntos en los que se cruza con el ecuador (no dibujado) son los equinoccios.¹³

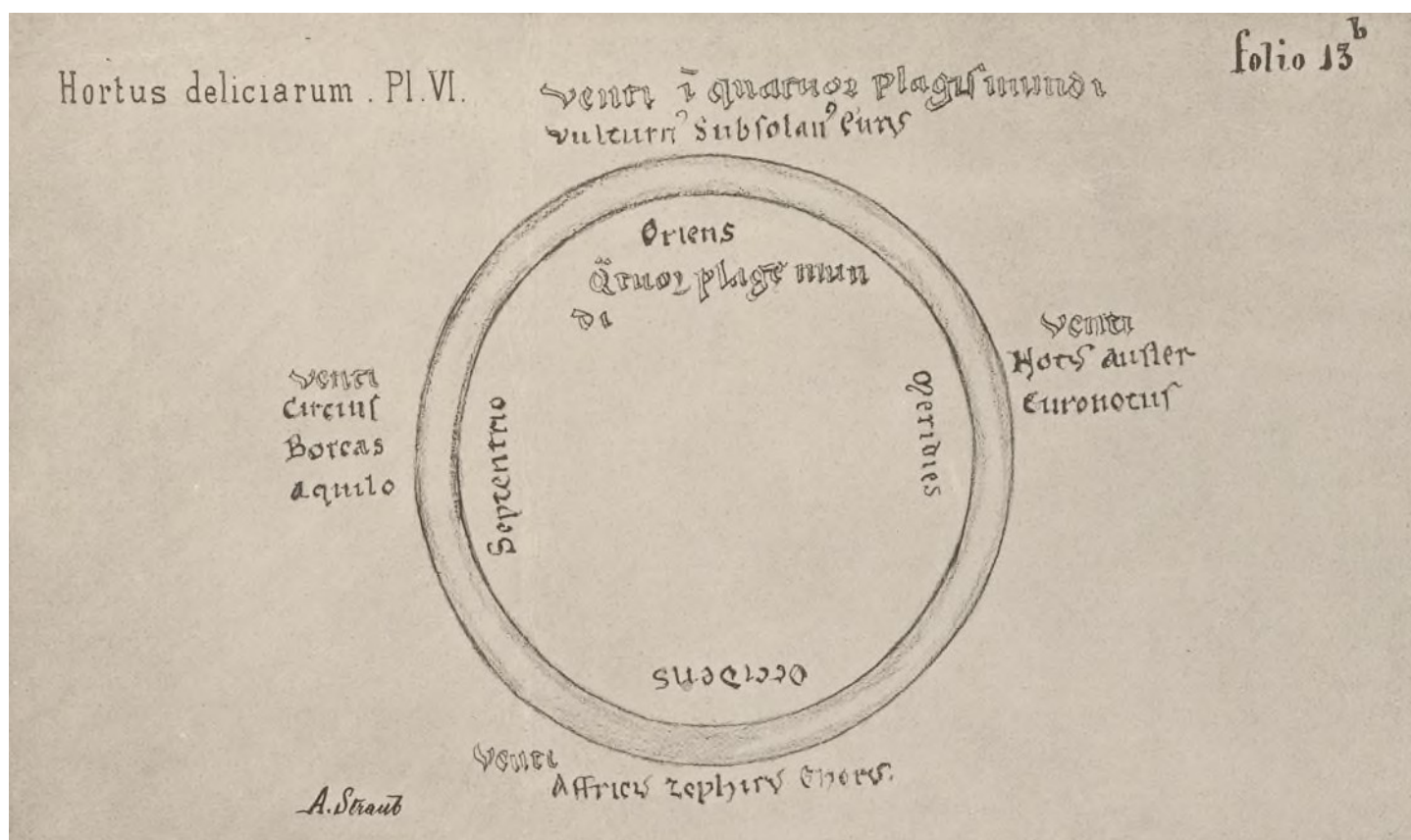
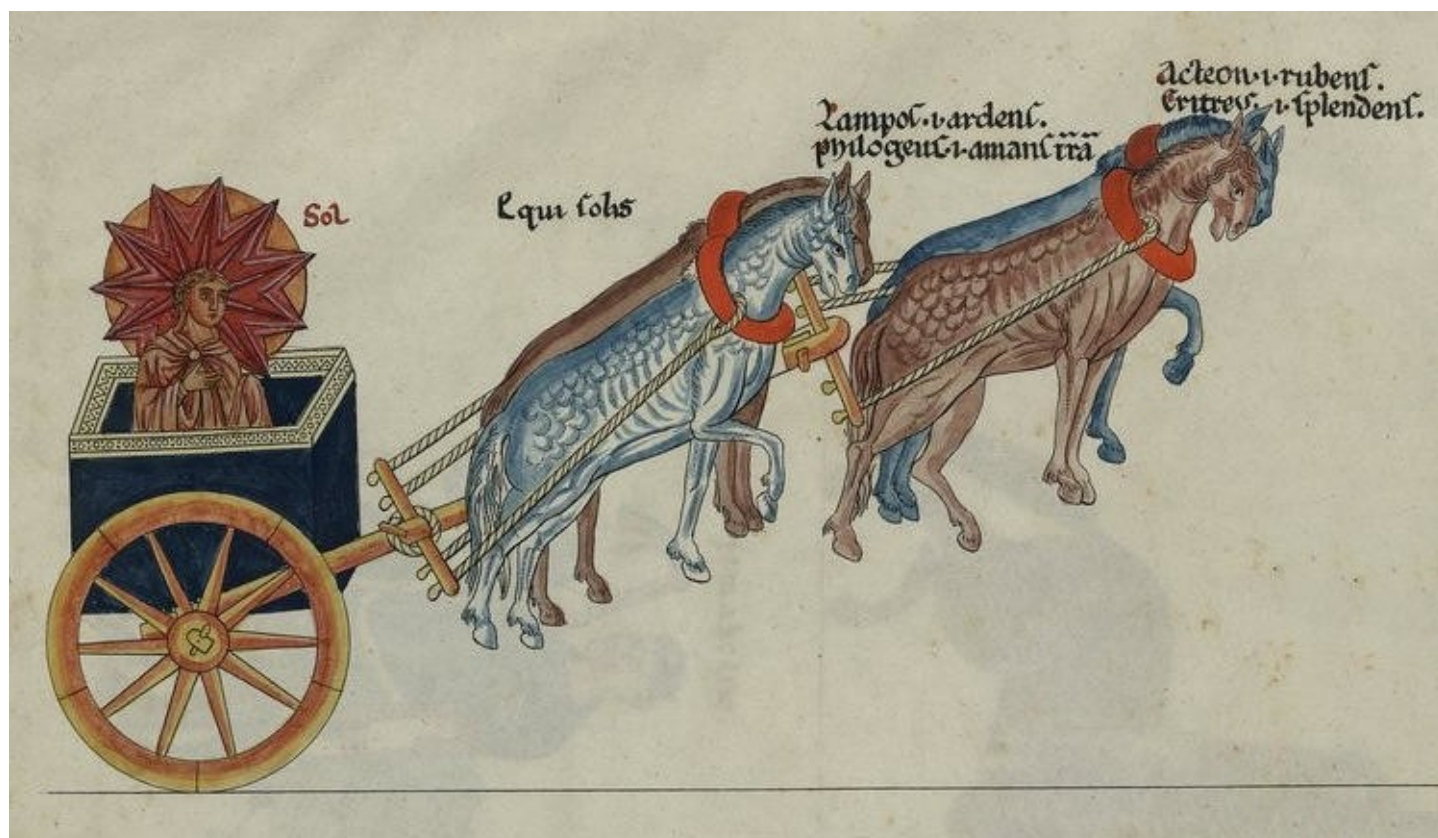
Nada queda de las explicaciones con las que la abadesa de Hohenburg acompaña su dibujo de las zonas, que, por lo demás, no necesita comentarios; digamos únicamente que la especie de anillo que rodea la Tierra estaba teñido de azul.

La serie de signos del zodiaco la abre Capricornio, que aún reina durante los primeros días del año. Su cuerpo termina en un pez; el de Escorpión, pura imaginación, tiene una forma bastante sorprendente y parece cubierto con un escudo de factura humana. Cabe destacar que los signos se suceden exactamente en orden astrológico, mientras que este se invierte varias veces en el trazado de la esfera celeste (antes representada).

Acuario vestía una túnica marrón rojiza y calzones verdes. De Géminis, el primero, armado con espada, llevaba una túnica carmín y calzas verdes; el otro, una túnica azul y calzas rojas. El escudo del primero era blanco, el del segundo, amarillo. La túnica de Virgo, de la que sólo se ven algunas mangas, era carmín; su túnica de mangas largas era de color azul celeste.

¹³ Párrafo del editor digital.

Folio 13r: El sol en su carro. Los vientos.



Tras la anterior miniatura, el *Hortus Deliciarum* presentó el carro del sol tirado por cuatro caballos, ya publicado por Engelhardt (*Atlas*, fol. VI).

Este tercer préstamo de la mitología pagana parece menos logrado que los anteriores. El dios-sol, reconocible por el resplandor de la luz, representado en forma de una estrella de doce puntas, nueve de las cuales son visibles y se extienden más allá del halo, es arrastrado en un carro azul, casi cúbico y que reposa sobre un solo eje sin el más mínimo mecanismo de suspensión. La ornamentación del prosaico cajón en el que se asienta el sol se reduce a un borde dorado que cubre la abertura; está adornado con joyas en el exterior y presenta una serie de galones rotos en el interior.

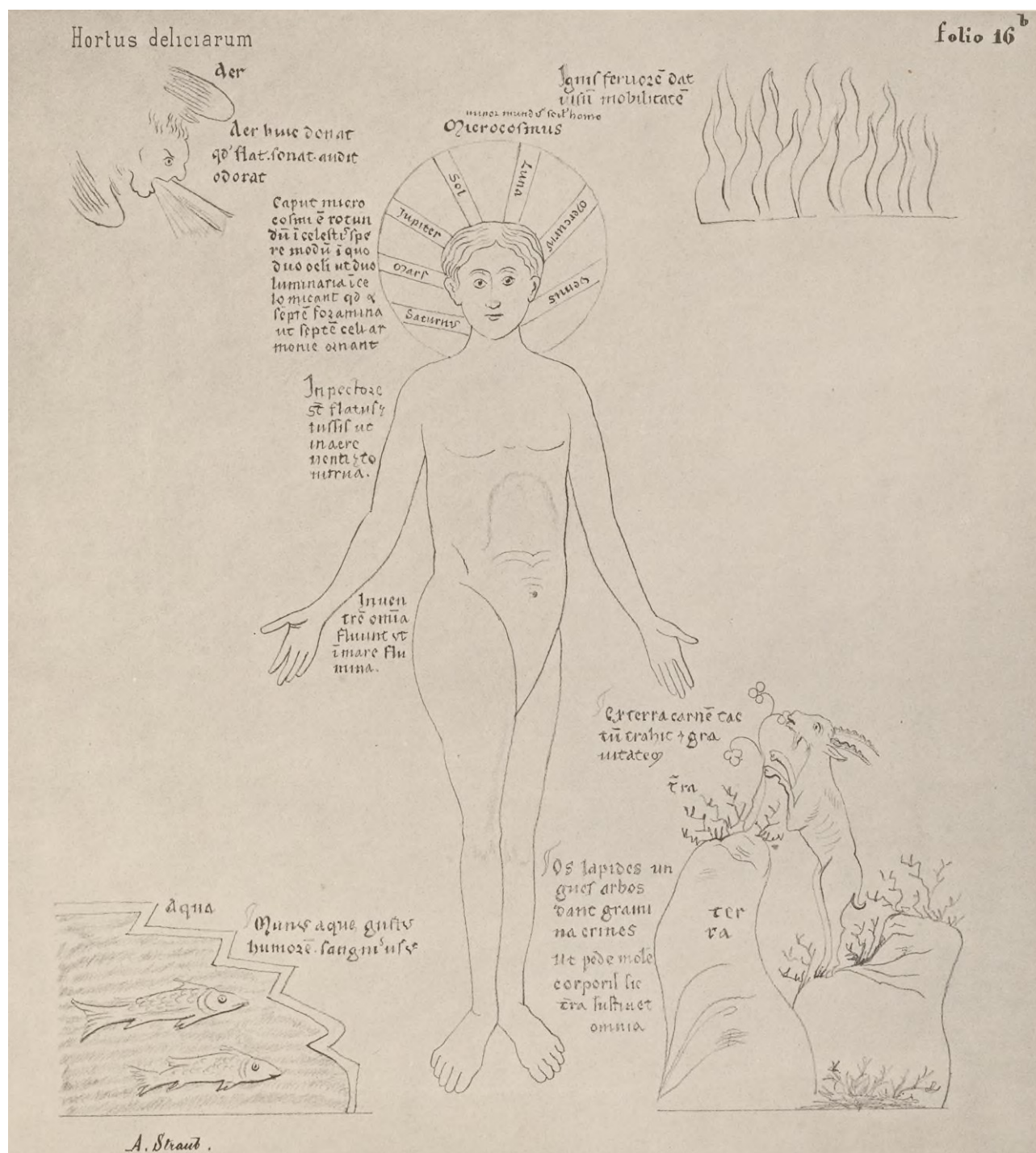
Herrad escribe sobre los caballos sus nombres con sus cualidades: «Lampos, ardens. Philogeus, amans terrant. Acteon, rubens. Eritreus, splendens.» Pero a pesar de ello, nada en su forma o apariencia delata el espíritu original y la nobleza que los relatos mitológicos atribuyen a los corceles de Apolo, y que otros miniaturistas, más familiarizados con las representaciones antiguas, no habían olvidado¹⁴. El tiro se compone de cuatro caballos, con extremidades robustas y pechos poderosos, como los que Herrade debió ver cuando, a intervalos raros, un carruaje ascendía lentamente el monte Hohenburg.

En el mismo folio, se leían las siguientes explicaciones: «*Sol dum igneus sil pro nimio motu conversationis sue amplius incalescit. Sol sunne dictus quod soins appareat obscuratis suo fulgore cunctis sideribus.*»

La Tierra, con sus «cuatro rincones», está representada por un círculo rodeado por un anillo rojo. El título, «*venti in quatuor plagis mundi*», y las demás palabras marcadas en el calco con líneas dobles, están escritas con tinta de este color. Tres vientos responden a cada punto cardinal: *Vulturnus*, *Subsolanus* y *Eurus* al este; *Africus*, *Zéphyrus* y *Chorus* al oeste; *Circius*, *Boreas* y *Aquilo* al norte; *Notus*, *Auster* y *Euronotus* al sur.

¹⁴ Cf. *Fac-similes of the miniatures and ornaments of anglo-saxon and irish manuscripts, executed by J. O. Westwood*. In-folio, London 1868, pl. 48.

Folio 16v: El microcosmos



El microcosmos fue un tema frecuentemente debatido durante la Edad Media y la época moderna. Según el testimonio de San Jerónimo¹⁵, Orígenes ya incluía esta teoría en su argumento contra los opositores de la resurrección o contra quienes tenían una idea errónea de ella¹⁶. Numerosos autores eclesiásticos, entre los que cabe mencionar especialmente a San Ambrosio, San Agustín, Isidoro de Sevilla y Honorio de Autun, la desarrollaron ingeniosamente¹⁷. Nuestra miniatura lo explica con minucioso detalle.

¹⁵ Hieronimi ad Pammachium epistola 38, alias 61.

¹⁶ Origenis opera omnia. Berolini 1831-1848. Tom. XV, 62.

Como explican las inscripciones, *el hombre es el mundo en miniatura*. En el hombre aparecen los cuatro elementos. *El aire le da el aliento de la respiración, transmite los sonidos y activa su olfato. El fuego calienta la sangre, hace brillar los ojos y anima los movimientos de las extremidades. El agua mantiene la humedad del paladar y el sentido del gusto, a la vez que licua la sangre.* La tierra proporciona la carne y da al cuerpo su consistencia y peso.

Los siete planetas, cuyos nombres están inscritos en otros tantos rayos que convergen en la cabeza del hombre, hacen sentir su influencia. *Como la esfera celeste, esta cabeza es redonda; como en el firmamento, brillan allí dos luminarias, los ojos; tiene siete aberturas, que corresponden a las siete constelaciones que forman la armonía de los cielos.*

Incluso los fenómenos de la naturaleza encuentran su reproducción en miniatura en el hombre. *Como en el aire se oye el viento soplar y el trueno retumbar, en el pecho humano se oye el aliento de la respiración y el sonido de la tos; como los ríos vierten sus aguas en el seno del mar, así los líquidos descienden al estómago, que los absorbe.*

Estas y otras similitudes, contenidas en los epígrafes de la miniatura, se repitieron de otra forma y se complementaron en la misma hoja con el siguiente extracto de un tratado sobre el microcosmos, en preguntas y respuestas. A la derecha de la imagen, bajo la representación del aire, se leía:

IN ELUCIDARIO DE MICROCOSMO · D · Unde constat homo · M · de spirituali et corporali substantia · D · Unde corporalis · M · De quatuor elementis · Vnde et microcosmus · i · minor mundus dicitur · habet enim ex terra carnem et ossa · ex aqua sanguinem · ex aere flatum · ex igne calorem · Caput ejus est rotundum in celestis spere modum · in quo duo oculi ut duo luminaria in celo micant · quod et septem foramina ut septem celi armonie ornant · Pectus in quo flatus et tussis versantur similat aereni in quo vend et tonitrua concitantur · Venter omnes liquores ut mare omnia flumina recipit · Pedes totum corporis pondus ut terra cuncta sustinent · ex celesti igne visum · ex superiore aere auditum · ex inferiore olfactum · ex aqua gustum · ex terra tactum habet · Participium duricie lapidum habet in ossibus · Virorem arborum in unguibus · decorem graminum in crinibus · sensum cum animalibus · hec est substantia corporis · D · unde spiritualis · M · ex spirituali igne ut creditur in quo imago et similitudo dei exprimitur · D · quæ imago vel similitudo · M · Imago in forma accipitur · Similitudo in qualitate vel quantitate consideratur.

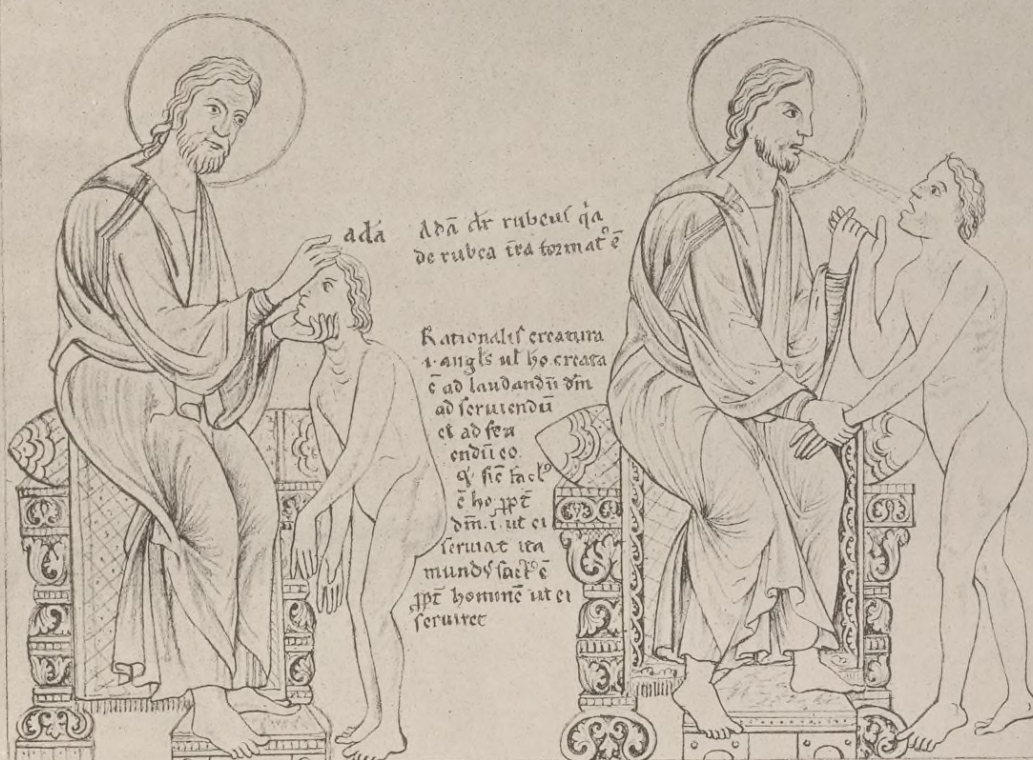
Al otro lado, bajo la representación del Fuego:

Divinitas consistit in trinitate · hujus imaginem tenet anima quæ habet memoriam per quam præterita et futura recolit · habet intellectum quo presenda et invisibilia intelligit · habet voluntatem qua malum respuit et bonum eligit · In Deo consistunt omnes virtutes · hujus similitudinem habet anima quæ capax est omnium virtutum · et sicut deus non potest comprehendere ab omni creatura cum ipse omnia comprehendat ita anima a nulla creatura visibili potest comprehendere · cum ipsa omnia invisibilia comprehendat · Non enim potest ei celum obsistere quin celestia tractet · non abyssus quin infernalium cogitet · hec est substantia spiritualis.»

¹⁷ Véase la referencia a estos autores en la obra de F. Piper, *Mythologie und Symbolik der christlichen Kunst*, II, 468-472.—Así se expresa un erudito de finales del siglo XVII al hablar del hombre como un microcosmos: «*Homo cælum est, in cujus capite est Zenith, in pedibus Nadir, in oculis stellæ, in intellectu Sol, in voluntate Luna, in fronte aurora, in vigiliis Oriens, in somno Occidens, in membris Zonæ, in nervis Poli, in membris cæteris signa Zodiaci, in ligamentis circuli, in ætatum gradibus climata. In bile ignis, in sanguine aër, in pituita aqua, in melancholia terra: in lachrymis rares et pluviae, in passionum motibus fulgura et fulmina, in respiratione venti, Aquilones et Zephyri. Homo parvum mare est, cujus venæ sunt flumina, cujus membranæ sunt ripæ, cujus affectus sunt fluctus, cujus circulatio est æstus reciprocus, cujus ossa sunt scopuli, cujus intérimis naufragium. Homo parvus annus est, cujus infantia Ver, cujus Æstas adolescentia, cujus Autumnus ætas virilis, cujus Hiems senectus decrepita.*»—Fred. Geiger, in 5 thesi inaug. Herbipolensi. J. Zahn. *Specula physico-mathematico-historica sciendorum*. In-folio Norimbergæ 1696. tom. II. 2.

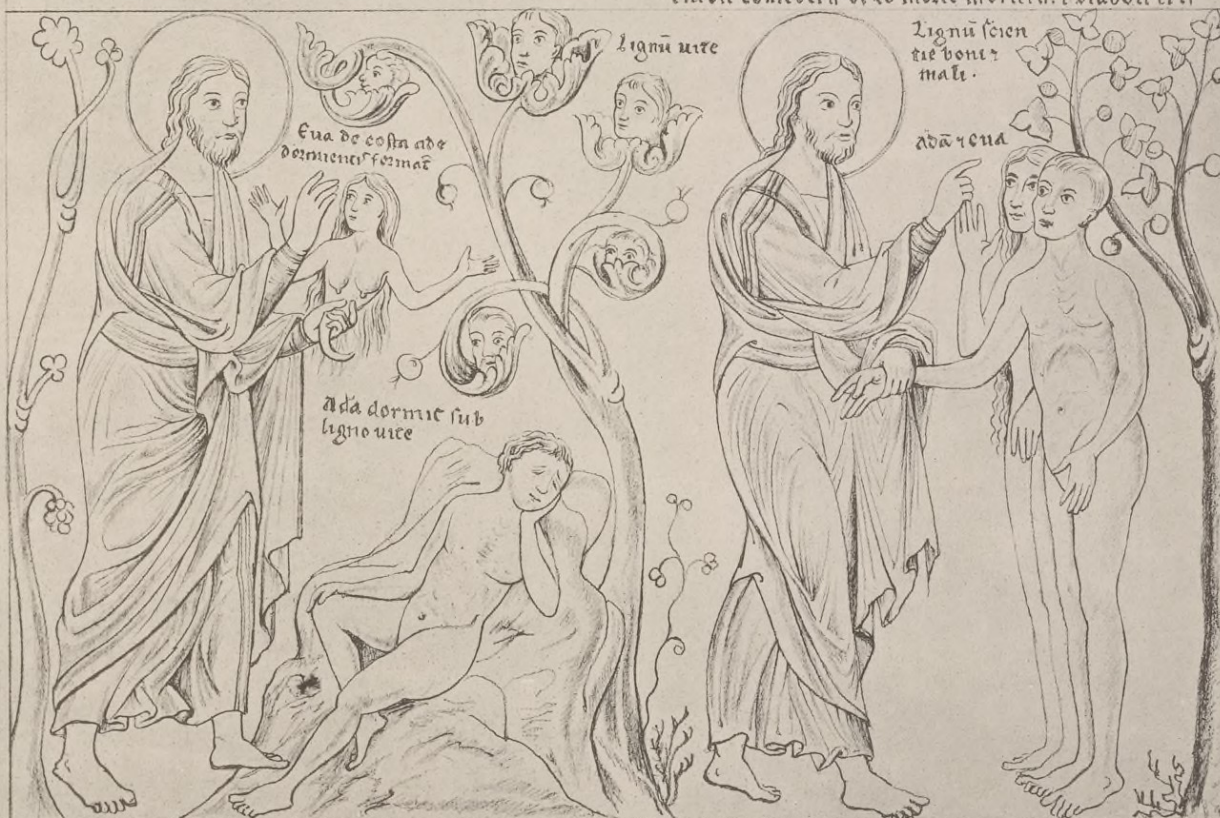
Folio 17r: Creación de Adán y Eva. Prohibición del fruto del árbol del Bien y del Mal.

formavit dñs dñs hoīe de limo t're in ebron. & inspiravit in facie ei' spiraculu vite & fact' ē ho ī animā uiuentē.



Inmisit dñs soporē in adā & tulit unā de costis
ei' & edificauit costā q' tulerat de adā in mulierē.

Dñs dixit ad adā Ex oī ligno paradisi comede
de ligno autē sciencie boni & mali ne comedas In quacūq'
enī die comederis de eo morte morieris. i. diaboli eris



Cuatro escenas ocupan esta hoja del manuscrito y se anuncian mediante otras tantas inscripciones tomadas de la Vulgata, con ligeras variaciones.

Las dos primeras se refieren a la creación de Adán. Como en el momento solemne en que las tres divinas personas deliberan, Dios está sentado. Un rico cojín, cubierto con un tapiz de bordado muy elegante, está sobre el asiento, sostenido por columnillas románicas, adornado íntegramente con una exuberante vegetación. Los pies del Creador descansan sobre un taburete dorado. El cuerpo de Adán, formado de tierra amarillenta, es moldeado por la mano de Dios, que da el acabado final a la cabeza. Los dedos divinos apenas lo rozan, de la delicadeza con la que trabajan¹⁸. Completamente inerte y carente de sensibilidad, con la mirada apagada y sin vida, Adán se derrumba bajo el peso de su cuerpo; caería al suelo si Dios no lo sostuviera con una mano bajo su cabeza.

En la escena siguiente, su actitud cambia: es el momento en que el Creador, que le ha agarrado ambas manos, le insufla el aliento de vida en la boca. Adán se yergue lleno de fuerza; su cuerpo, ahora amarillento como la arcilla de la que fue formado, tiene el aspecto de un hombre vigoroso y se sostiene sin ayuda.

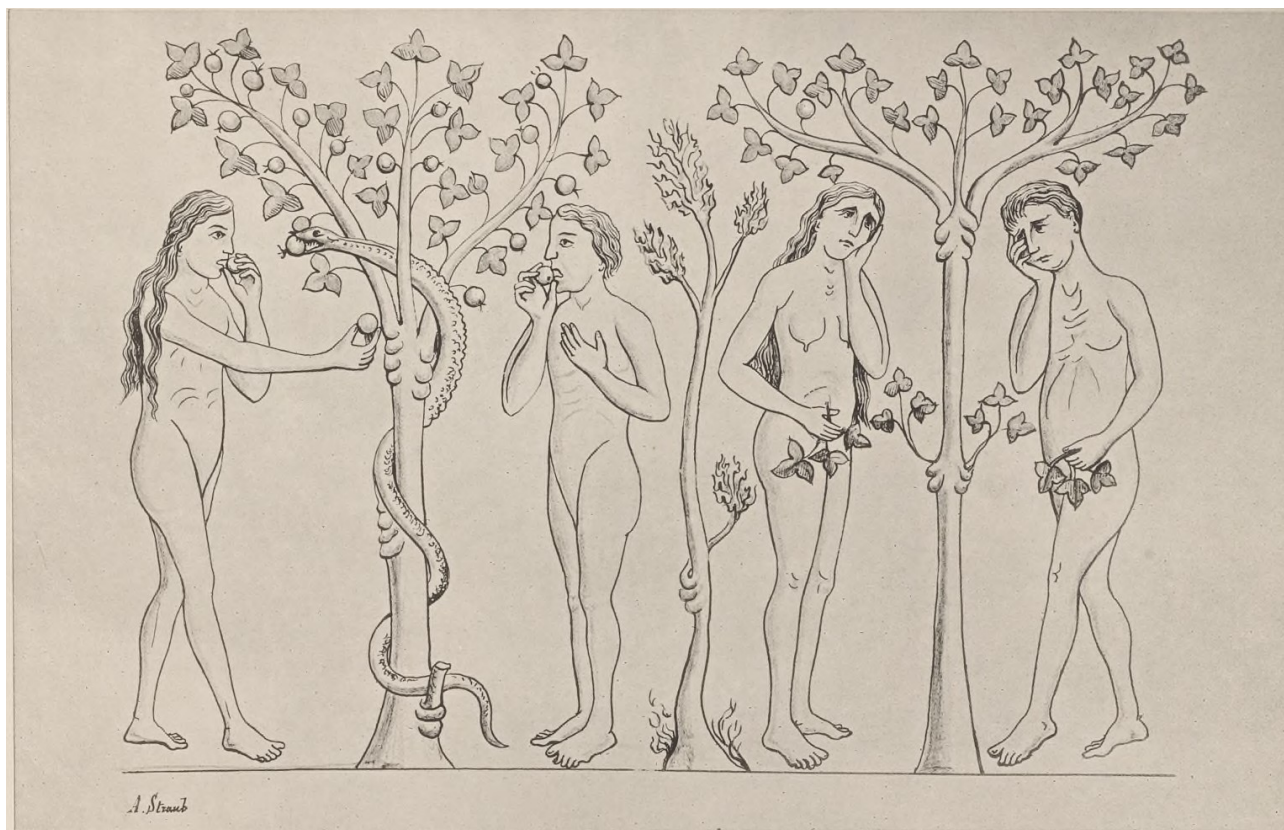
La creación de Eva constituye el tercer tema. Adán, apoyado en su mano izquierda, se sume en un sueño profundo al pie del árbol de la vida, que ostenta cinco cabezas vivientes en medio de un amplio dosel¹⁹. Dios habla, y ya el busto viviente de la primera mujer emerge de la costilla que el Señor acaba de extraer del primer hombre. La sorpresa y el asombro están bien marcados en los rasgos del rostro y felizmente representados por los gestos de Eva, cuya figura virginal está enmarcada por una abundante cabellera que la envuelve hasta la mitad del cuerpo.

El último dibujo muestra a Dios tomando la mano de Adán y prohibiéndole comer el fruto del árbol de la ciencia del bien y del mal, so pena de ser «entregado al diablo», como dice la inscripción que acompaña a la miniatura. En esta escena, como en las tres anteriores, Dios está de pie. De acuerdo con las tradiciones de la imaginería medieval, su altura es notablemente mayor que la de Adán y Eva, para marcar su superioridad sobre la criatura que le debe su existencia y vida.

¹⁸ Uno de los grupos de la Creación representada en el portal norte de la Catedral de Chartres, reproduce de forma casi idéntica la creación del hombre, con la diferencia de que Adán tiene la cabeza inclinada sobre las rodillas del Creador.

¹⁹ Una representación similar se puede observar en un fragmento de escultura conservado en el museo de Tréveris, procedente de la tumba del arzobispo Enrique de Finstingen, † 1286. Representa el árbol de la vida y el del conocimiento del bien y del mal, injertados en el mismo tronco. El primero, como en nuestra miniatura, lleva cabezas de ángeles vivos pero dormidos; el segundo, alrededor del cual se enrosca la serpiente tentadora, está cargado de cráneos descompuestos por la muerte. Cf. Didron, *Annales archéologiques*, XII, 174.

Folio 17v: Desobediencia de Adán y Eva. Expulsión del Paraíso.



Los trazos del folio anterior ya han demostrado cuán imperfectamente la artista que ejecutó estas miniaturas conocía la estructura y la armonía del cuerpo humano. Este defecto, si se trata de una obra destinada a la educación de jóvenes monjas, es aún más evidente en los temas que siguen. Además, ningún artista contemporáneo de Herrad lo hizo mejor en este aspecto. Si bien a veces logran tratar bien las partes visibles del cuerpo, como la cabeza y otras extremidades generalmente visibles, casi siempre denotan en el resto la ausencia de las nociones más elementales de anatomía.

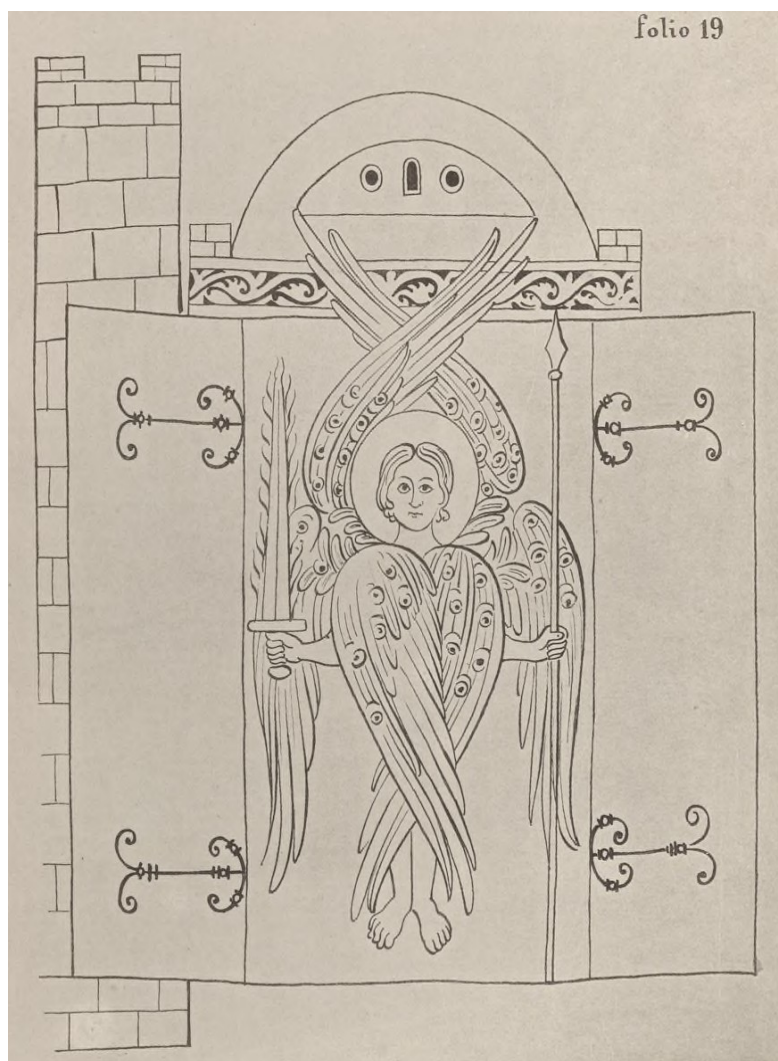
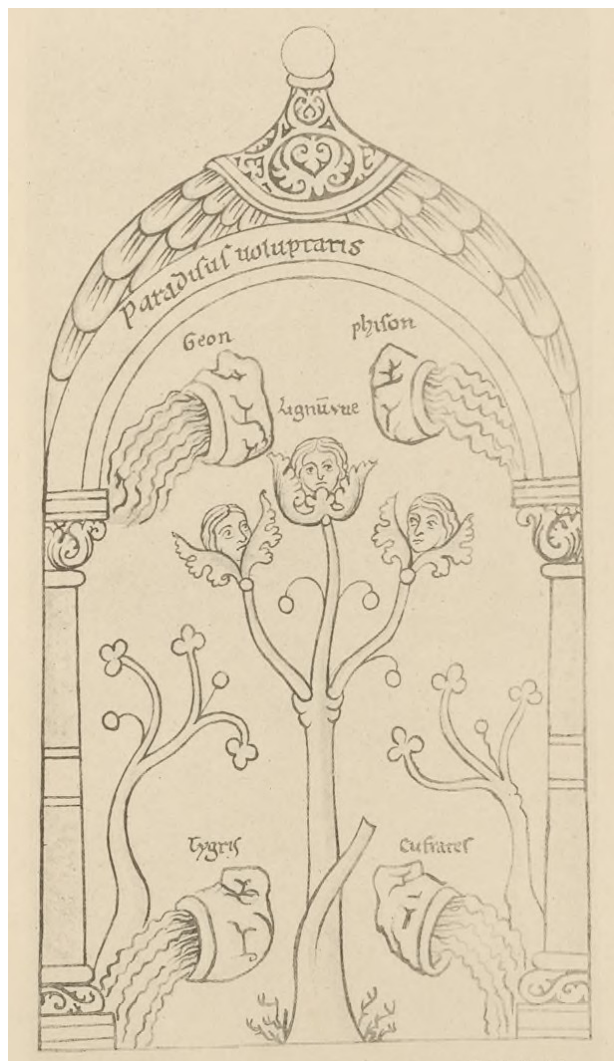
La mujer ha cedido a las sugerencias del tentador y ha engañado a Adán repitiendo las promesas falaces. Ya han aceptado tres manzanas, dos de las cuales están en manos de Eva, y la serpiente presenta la cuarta²⁰; un momento más y la desobediencia es completa y el remordimiento, seguido del terror causado por la amenaza de Dios, se plasmará en el aspecto de Adán y de Eva. Este es el tema de la segunda miniatura. Nuestros primeros padres son representados en una actitud de profunda tristeza. Han conocido las primeras consecuencias de su pecado y buscan ocultar su desnudez con ramas arrancadas del árbol.

La tercera miniatura de esta hoja es un calco de la Biblioteca Nacional de París y representa a nuestros primeros padres después del pecado, buscando en vano esconderse. El Señor se acerca a ellos sosteniendo un pergamino con estas palabras de la Escritura: «Entonces el Señor Dios llamó a Adán y le dijo: ¿Dónde estás?»²¹ Obsérvese la actitud noble y severa del Señor. Inmediatamente después, vemos al Creador expulsando del Jardín de las Delicias a Adán y Eva, empujándoles con ambas manos como castigo por su desobediencia. La apariencia de la entrada al Paraíso, representada por un edículo de aspecto muy modesto, difiere significativamente de la que ofrece el siguiente folio.

²⁰ Cf. Las pinturas ejecutadas en la cúpula del coro de las monjas de Gurk y en la del osario de Piesweg. *Mittheilungen der K. K. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale*. XV, XVI. Pl. 6ª del tomo XVI. 137. Pl. V.

²¹ «Vocavit Dominus Deus Adam, et dixit ei: ubi es?» *Gen.* III, 9.

Folio 19r: El árbol de la vida. La puerta del Paraíso guardada por un querubín.



La primera miniatura representa la puerta del *Paradisus voluptatis* (Paraíso de las Delicias), donde vemos el *Lignum vitæ* (Árbol de la Vida) ingenuamente representado como una planta cuyas tres ramas llevan cada una una cabeza humana como fruto; alrededor del árbol fluyen los cuatro ríos del Paraíso: el Geon y el Phytón, el Tigris y el Éufrates.

En la segunda miniatura el Paraíso está rodeado por un muro adornado con almenas y la puerta está rematada por un frontón con un arco bajo. Un adorno formado por una sucesión de ricas hojas cubre el dintel de la puerta, cuyas dos hojas, adornadas con bisagras forjadas, están abiertas de par en par. El querubín, provisto de seis alas oceladas, dos de las cuales cubren su cuerpo y dos se elevan hacia el cielo sobre su cabeza, porta la espada llameante en una mano y una lanza en la otra, y se sitúa bajo la entrada para defender el paso. Este tipo, tomado del arte oriental, pero con una atribución diferente²², ha desaparecido desde el siglo XIII en las producciones artísticas de nuestras regiones.

²² La *Guía de la Pintura*, descubierta en el Monte Athos por Didrón el Viejo y publicada por este arqueólogo, afirma que el querubín consta de una sola cabeza y dos alas, mientras que atribuye seis alas a los serafines, pero sin sembrarlos de ojos. Los ángeles así representados en la preciosa xiloteca esmaltada de Limburgo (Nassau), se llaman εἰσουλαι, poderes; la siembra de ojos aparece solo en las cuatro alas de los tetramorfos, llamados ἀρχαι, principados. Véase Aus'm Weerth. *Das Siegeskreuz des byzantinischen Kaiser Constantin VII Porphyrogenitus und Romanus II*, etc., in-folio, Pl. II.—Cf. G. Schäfer, *Das Handbuch der Malerei vom Berge Athos*. Tréveris 1855, pág. 915.—Véase también Ch. Cahier, *Caractéristiques des saints*, I, 25. II, 794.

Folio 27r: El trabajo de Adán y Eva.



Este calcos, así como los siguientes, proceden de la colección de dibujos de Engelhardt, perteneciente a la biblioteca municipal de Estrasburgo. Al esbozarlos rápidamente para su propio uso, sin duda con el único objetivo de fijar el tema con mayor precisión en la memoria, Engelhardt no suponía en absoluto que llegaría el día en que nos alegraría poder publicarlos, a pesar de su ejecución apresurada y defectuosa.

Los temas apenas necesitan explicación. Reproducimos únicamente la indicación de los colores que el dibujante se esmeró en inscribir en su calco. Una tira amarilla rodea el cáñamo grisáceo y lo sujeta al huso de Eva, quien viste un *perizonio* o paño de pureza rojo. La misma prenda, pero azul, está sujeta a la cintura de Adán, que cava la tierra con una azada.

A continuación, el *Hortus Deliciarum* representó el sacrificio de Caín y Abel, seguido del primer fratricidio. A falta de calcos, he aquí algunas notas que tomamos del original, hace casi treinta años. Junto a la figura de Abel, ofreciendo un cordero a Dios leemos la interpretación simbólica: *Agnus Christus qui occisus est ab origin mundi*.²³ En la escena del crimen, Caín estaba armado con un trozo de rama de árbol, junto al cual estaba la explicación: *Arma nondum fuerant in usum (sic) ideo Cain Abel fratrem suum ligno mortificavit*.

²³ La misma idea se expresa en una placa de cobre, grabada y nielada, casi contemporánea del *Hortus deliciarum* y parte de la antigua colección de M. Debruge-Duménil. Sobre Abel, portando el cordero sacrificial en brazos, el artista grabó las palabras: *HÆC DATA PER JUSTUM NOTAT IN CRUCE VICTIMA CHRISTUM*. Véase J. Labarte, *Description des objets d'art qui composent la collection Debruge-Duménil*. Paris 1847, p. 642.—Didron publicó la plaque entera en los *Annales archéologiques*, vol. VIII.

Folio 27v: Construcción de la Torre de Babel.

Hortus deliciarum .

folio 27



En el manuscrito, las palabras *turris babel* fueron trazadas en las dos piedras centrales de la tercera hilada completada, en dirección descendente. La siguiente inscripción acompañaba el dibujo de la Torre de Babel en construcción: *Septuaginta duo gigantes contra deum edificare volentes variis linguis ceperunt loqui et ideo per univsum mundum sunt dispersi*.

Esta miniatura proporciona una página interesante en la historia de la indumentaria de la clase trabajadora. Dos de sus figuras muestran cómo el trabajador, para tener menos obstáculos en su trabajo, se recogía en el cinturón los faldones de su ropaje y los de la camisa que caían sobre sus calzones²⁴. Los colores de la ropa son brillantes y variados. Las dos figuras más externas tienen ropajes de color rojo claro, la segunda y la cuarta llevan ropas verdes. En la tercera y la quinta, esta prenda es carmín; finalmente, el sexto, que carga al hombro ladrillos, viste una túnica blanca. Respecto a los calzones, predomina el color verde que aparece no menos de cuatro veces. Solo un trabajador, el que lleva la artesa de mortero, lleva calzones amarillos; el que lleva los ladrillos los tiene escarlatas; y, finalmente, los del último a la derecha son blancos. El gran bloque de piedra, tallado por dos obreros, está cruzado por vetas rojizas como el mármol.

²⁴ Cf. Viollet-le-Duc, *Dictionnaire du mobilier*. III, 285.

La declaración bíblica sobre la confusión de lenguas que detuvo la obra de los «setenta y dos gigantes» brinda a Herrad la oportunidad de establecer uno de esos ingeniosos paralelismos de los que los exegetas antiguos nos proporcionan numerosos ejemplos. En el folio 30r, establece un paralelismo entre la obra de los apóstoles como arquitectos de la Iglesia (1 Corintios 3:10) y la empresa de los constructores de la Torre de Babel. «Aquí, el orgullo y la presunción sueñan con un edificio monstruoso, que se convierte en fuente de confusión y dispersión general; allí, es Dios quien quiere reunir a la raza humana separada; la multiplicidad de lenguas que concede a los enviados de su Hijo debe reunir a aquellos a quienes la torre de la confusión había hecho extraños entre sí. Gracias a su cuidado se levantará un edificio que, sin locura, podrá pretender ascender al cielo; y en lugar de desafiar al Señor, será la reconciliación del mundo con su amo.» Tal es el resumen que dan los autores de las Vidrieras de Bourges de un discurso atribuido por Abdías a San Mateo, hablando con el eunuco de la reina de Candace, y transcrito por ellos del *Hortus deliciarum*, donde Herrad lo había admitido sin mencionar al autor. Habiéndonos comprometido a reunir todo lo que queda de este precioso libro, nos permitimos publicar aquí el discurso en cuestión, tanto más cuanto que el importante trabajo sobre las vidrieras de Bourges está en manos de muy pocas personas.

«SERMO MATTHÆI APOSTOLI AD CANDACEM EUNUCHUM, DE TURRI BABEL.

»Totus mundus unam sermocinationem omnium hominum habuisse cognoscitur; sed nata est præsuntio generi humano talis quæ eos turrim tantæ magnitudinis facere hortaretur ut cacumen ejus per venir et ad cælum; et hanc præsumptionem molientium Deus hoc ordine pressit (sic, alibi, repressit), ut nullus ullum posset sibi loquentem advertere. Facta sunt autem plurima linguarum genera, et divisa est illa conspiratio quæ per unam linguæ intelligentiam consistebat.

»Bona quidem voluntas ut feret turris cujus cacumen perveniret ad cælum, sed mala præsumptio quæ non sanctis meritis ire volebat ad cælum. Veniens autem Filius Dei omnipotentis, ostendere volens quo ordine perveniamus ad cælum, nobis duodecim discipulis suis misit Spiritum sanctum de cælo: qui, cum sederemus in uno loco, venit super unumquemque nostrum; et inflammati sumus sicut ferrum inflammatur ab igne. Post hæc, cum nobis pavor simul et splendor abscessisset, cœpimus variis linguis loqui gentibus magnalia nativitatis Christi: quo ordine sit notas. Deus qui originem non habet; qualiter sit natus cum homine ex intacta virgine; et lactatus et ablactatus; et enutritus et eruditus; et tentatus et passus, et mortuus et sepultus; et die tertia resurrexit, et in cælos ascendit, et in dextera Dei patris omnipotentis sedet, venturus ut judicet omne sæculum per ignem.

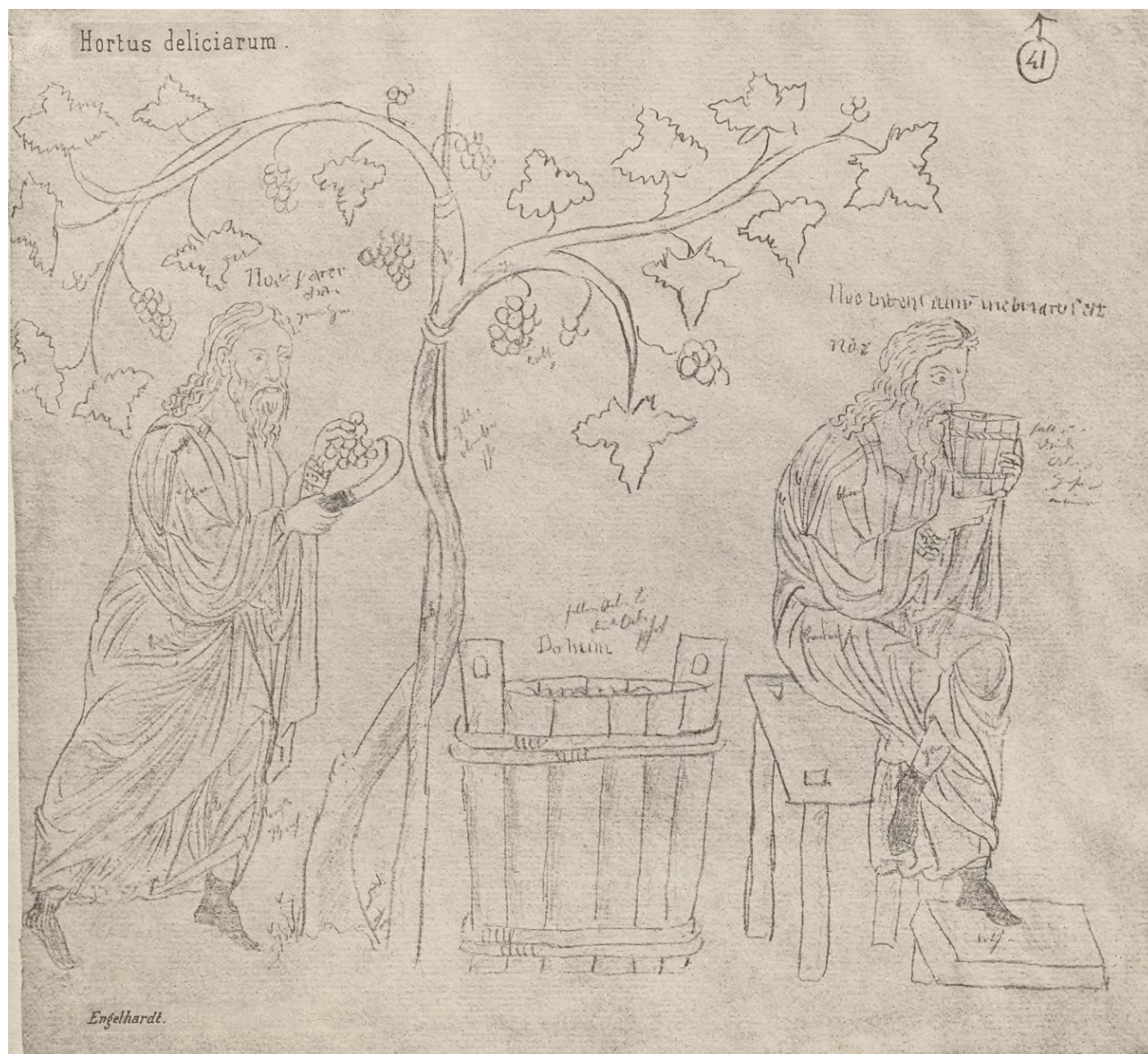
»Nunc ergo ædificatur turris: non de lapidibus, sed de virtutibus Christi. Omnibus enim qui baptizantur in nomine Patris et Filii et Spiritus sancti, aperitur turris quam Christus exstruxit; et per ipsam tamdiu ascendunt ædificantes, usque quo ad regnum cœlorum attingant.»²⁵

Un largo capítulo está dedicado a la dispersión de los pueblos, cuyas creencias se oscurecen y acaban cayendo en la idolatría.

Falta la miniatura del Arca de Noé.

²⁵ A. Martin y Ch. Cahier. *Monographie de la cathédrale de Bourges*. Gr. in-folio. 152. Esta obra contiene otros extractos del *Hortus deliciarum* y denota en sus autores un profundo conocimiento de esta valiosa compilación. Aprovecharemos esta oportunidad indicando cada préstamo.

Folio 29r: Noé cortando un racimo de uva y bebiendo una copa de vino.



El canoso patriarca Noé acaba de cortar una uva carmesí de una gran parra cargada de frutos. Viste una túnica azul, cubierta con una capa carmesí, medias verdes y botines negros. En la segunda escena, sus pies descansan sobre un taburete cubierto con un paño rojo. La pequeña vasija en forma de tina que sostiene en su mano está llena hasta el borde de vino tinto.

En el anterior folio 28, el capítulo de Noé comenzaba con la siguiente cita: *Rupertus de Noe · Christum præfigurat Noe tam actu quant nomine · videlicet quia Noe interpretatur requies · Requies autem nostra vera est ipse qui dicit · Tollite jugum meum super vos et discite a me quia mitis sum et humilis cordon · et invenietis requiem animabus vestris*, etc.²⁶

²⁶ El autor citado por Herrad expone su tema con largos desarrollos, de los que bastará extraer lo siguiente: *Quæ autem est requies vel consolatio, qua consolatur nos iste verus Noe silicet Filius Dei, nisi peccatorum remissio, quam in baptismo suo nobis tribuit, secundum similitudinem illius, qui per fidem suam in illo diluvio paucas animas secum reservavit? Illud namque diluvium baptismatis figurant fuisse Petrus quoque apostolus testatur etc.* In Gênes. 1, IV, c. XVII (*Ruperti abbatis monasterii S. Heriberti tuitiensis Opera*. Moguntia 1631, in-folio. Vol. I, 58). *Prima emissio columbæ ipsa est remissio peccatorum, quam verus Noe, id est requies nostra Christus, post resurrectionem suam confestim emisit, insufflans et dicens: accipite spiritum sanctum, quorum peccata remiseritis,*

Folio 29v: Pecado de Cam.



«Noé se dedicó a la labranza y plantó una viña. Bebió del vino, se embriagó, y quedó desnudo en medio de su tienda. Vio Cam, padre de Canaán, la desnudez de su padre, y avisó a sus dos hermanos afuera. Entonces Sem y Jafet tomaron el manto, se lo echaron al hombro los dos, y andando hacia atrás, vueltas las caras, cubrieron la desnudez de su padre sin verla. Cuando despertó Noé de su embriaguez y supo lo que había hecho con él su hijo menor, dijo: *¡Maldito sea Canaán! ¡Siervo de siervos sea para sus hermanos!* Y dijo: *¡Bendito sea Yahveh, el Dios de Sem, y sea Canaán esclavo suyo! ¡Haga Dios dilatado a Jafet; habite en las tiendas de Sem, y sea Canaán esclavo suyo!*» (Génesis IX, 20-27)

Los mismos colores de las miniaturas anteriores distinguen los ropajes de Noé. Sem, de cabello rubio, y Jafet, de cabello castaño, visten una túnica rojo claro con mangas ajustadas, adornada por encima del codo y en la muñeca con una ancha banda blanca bordada con un diseño románico. El manto con que cubren a su padre dormido es azul. La túnica de Jafet se distingue además por una ancha galón bordada en el escote. Sem y Cam llevan medias verdes. La vestimenta de este último, que tiene el cabello negro, es la más suntuosa de todas. Una túnica corta verde claro, levantada por un cinturón oculto bajo el pliegue de la prenda, tiene una ancha banda bordada no solo en el escote, la muñeca y alrededor del brazo, como Jafet, sino también en la parte delantera de la túnica, cuya parte inferior es de tela escarlata. Si las dos primeras figuras carecen de expresión, el artista logró dotar a Cam de un sello de malicia y desaprobación que el calco no reproduce, pero que nuestros recuerdos evocan vívidamente.

remittentur eis, et quorum retinueritis retenta sunt etc. In Genes. 1, IV, c. XXIII (Vol. 2, p. 69).

Folio 31r: Las nueve musas.



Herrad aborda luego cuestiones de todo tipo, las artes liberales, principalmente la música. Una miniatura está dedicada a las nueve Musas, cuyo calco posterior, conservado en la Obra de Notre Dame, muestra los bustos en otros tantos medallones de forma antigua.

Estas imágenes evocan las gracias juveniles que la antigüedad hizo prerrogativa de las Musas, pero no están acompañadas de ningún atributo distintivo, salvo Urania, quien se apoya en un globo terráqueo. Así, Herrad ya no considera a las nueve hermanas simplemente como inspiraciones de poetas, como gobernantes de la música y la evolución de la danza mundana; la piadosa abadesa las convierte en las representantes solemnes de las diversas facultades de la inteligencia y del desarrollo gradual de la ciencia humana. Los propios nombres de las Musas, cuya etimología proporciona de

manera más o menos forzada, o cuya atribución recuerda cuando es necesario, sirven de base para la exposición de su ingenioso sistema.

Clío, la fama, corresponde al primer grado por el cual se eleva la inteligencia humana. Consiste en el deseo de adquirir conocimiento. *Euterpe*, la musa que encanta y alegra el corazón, comunica un profundo deseo de alcanzar este conocimiento. *Melpómene*, con sus pensamientos serios y solemnes, nutre el estudio a través de la meditación. *Talía*, es decir, la poderosa virtud que hace brotar las flores y prepara los frutos, nos enseña a comprender aquello en lo que meditamos y a aprovecharlo. *Polimnia*, la musa de la memoria, nos hace retener lo que hemos captado mediante el estudio. *Erato*, quien preside festivales mímicos, entrena el intelecto para encontrar conexiones y semejanzas entre objetos distintos. *Terpsícore*, quien deleita al hombre instruyéndolo, nos enseña a juzgar con acierto lo que la mente ha descubierto. *Urania*, la musa celestial, nos guía a fijar nuestra elección en lo que es bueno e irreprochable en todos los aspectos. Finalmente, *Calíope*, con su melodiosa voz, representa el último peldaño de la perfección de nuestras facultades. Su nombre nos recuerda que debemos saber presentar de forma agradable las verdades que nos proponemos desarrollar.

Tal es, si hemos comprendido correctamente el significado de las inscripciones que acompañan a las figuras y que transcribimos a continuación, la teoría que la abadesa Herrade presentó a sus queridas alumnas sobre las atribuciones de las Musas, que sólo entrarán en el santuario para instruir, y sólo serán admitidas en la intimidad de las jóvenes monjas después de haber depositado en el umbral toda la parafernalia de las seducciones de la forma y los goces falaces del mundo.

Las Musas están representadas con un severo atuendo importado de Bizancio. Sus cabezas están cubiertas por un velo que oculta por completo los bustos de Clío, Euterpe y Melpómene, y se pierde entre las demás musas bajo los pliegues de un manto adornado con ricas bandas bordadas en oro y sujetas sobre el pecho con un broche cincelado. Bajo este velo aparece otro, o más bien un tocado que enlaza las trenzas y las cruza sobre la frente, formando un marco alrededor del rostro. Este tocado se mantiene en su lugar mediante cordones o tiras de colores, aplicados a intervalos.²⁷

Inscripciones colocadas encima de los bustos:

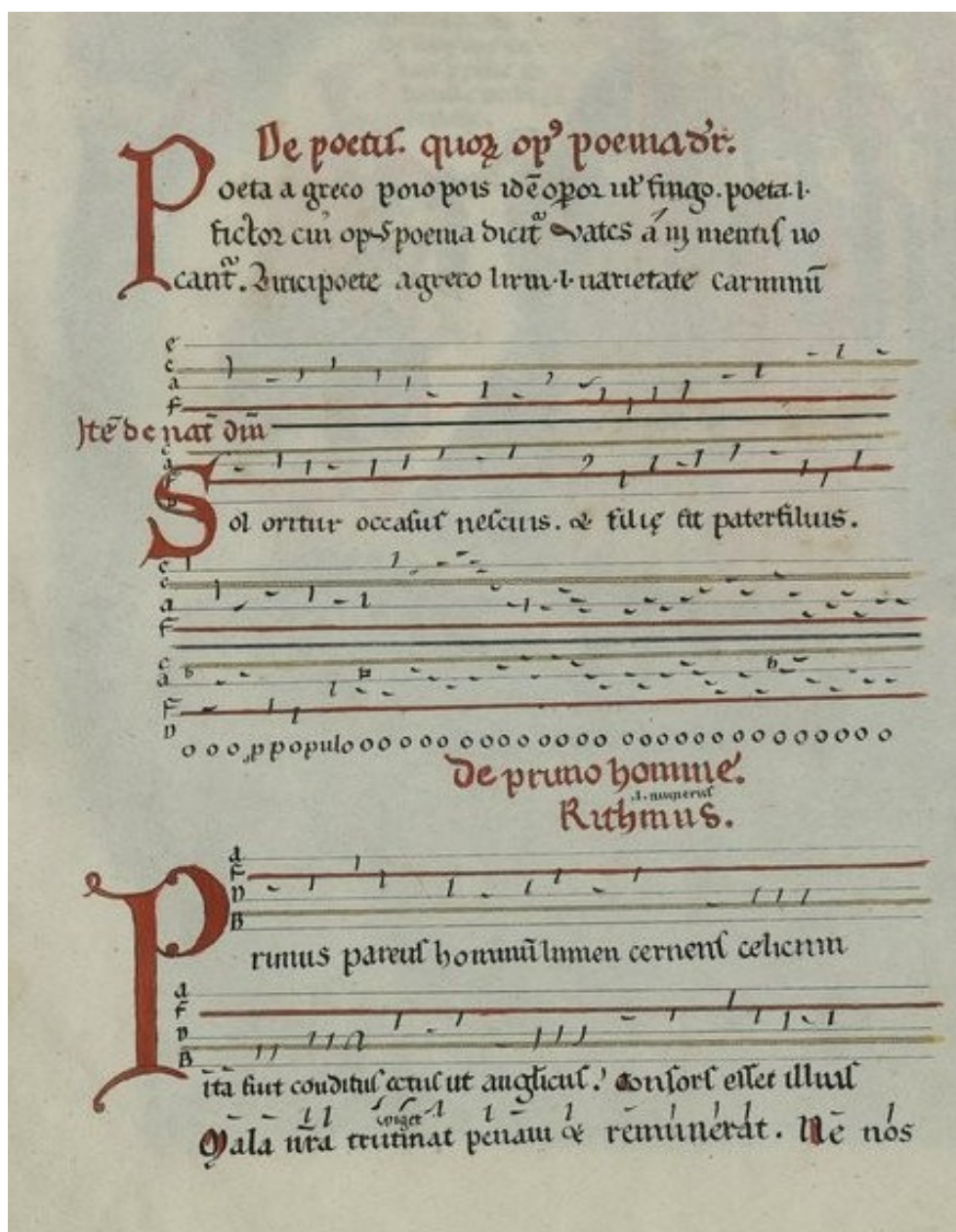
clio, id est, fama
euterpe, id est, bene delectans
melpomene, id est, meditatio
Talya, id est, capacitas nobis ponens germina
Polimnia, multam memoriam faciens
eratho, similitudinem afferens
tersicore, delectans instructione
vrania, id est, celestis
calliope, optime vocis

Inscripciones colocadas junto a los medallones:

Exposicio · Primum est celle doctrinaux
Secundum · desiderare quod velis
tertium · instare meditando
Quartum est capere quod meditaris
Quintum · memoria retinere quod ceperis
Sextum · simile invenire
Septimum · dijudicare de eo quod inveneris
Octavum · bonum eligere
nonum · quod elegeris bene proferre

²⁷ Estos detalles del peinado pueden estudiarse muy bien en los mosaicos de San Vital en Rávena, donde las damas del séquito de la emperatriz Teodora aparecen sin velos. Cf. Hefner, *Trachten und Gerathschaften des Mittelalters*. 1879. Pl. 3.—H. Weiss, *Kostümkunde*, II., fig. 36, 40.—Véanse también las miniaturas de un antifonario, de finales del siglo XI, perteneciente a la abadía de San Pietro en Salzburgo. *Mittheilungen der K. K. Central-Commission*, etc. XIV y un marfil del siglo XII que decora la portada de un manuscrito de la iglesia de Aquisgrán.—Didron, *Annales archéologiques*. XX. Pl. I.—Fr. Bock. *Karl's des Grossen Pfalzkapelle und ihre Kunstschatze*, p. 55.

Folio 31v: Ejemplos de escritura y de notación musical.

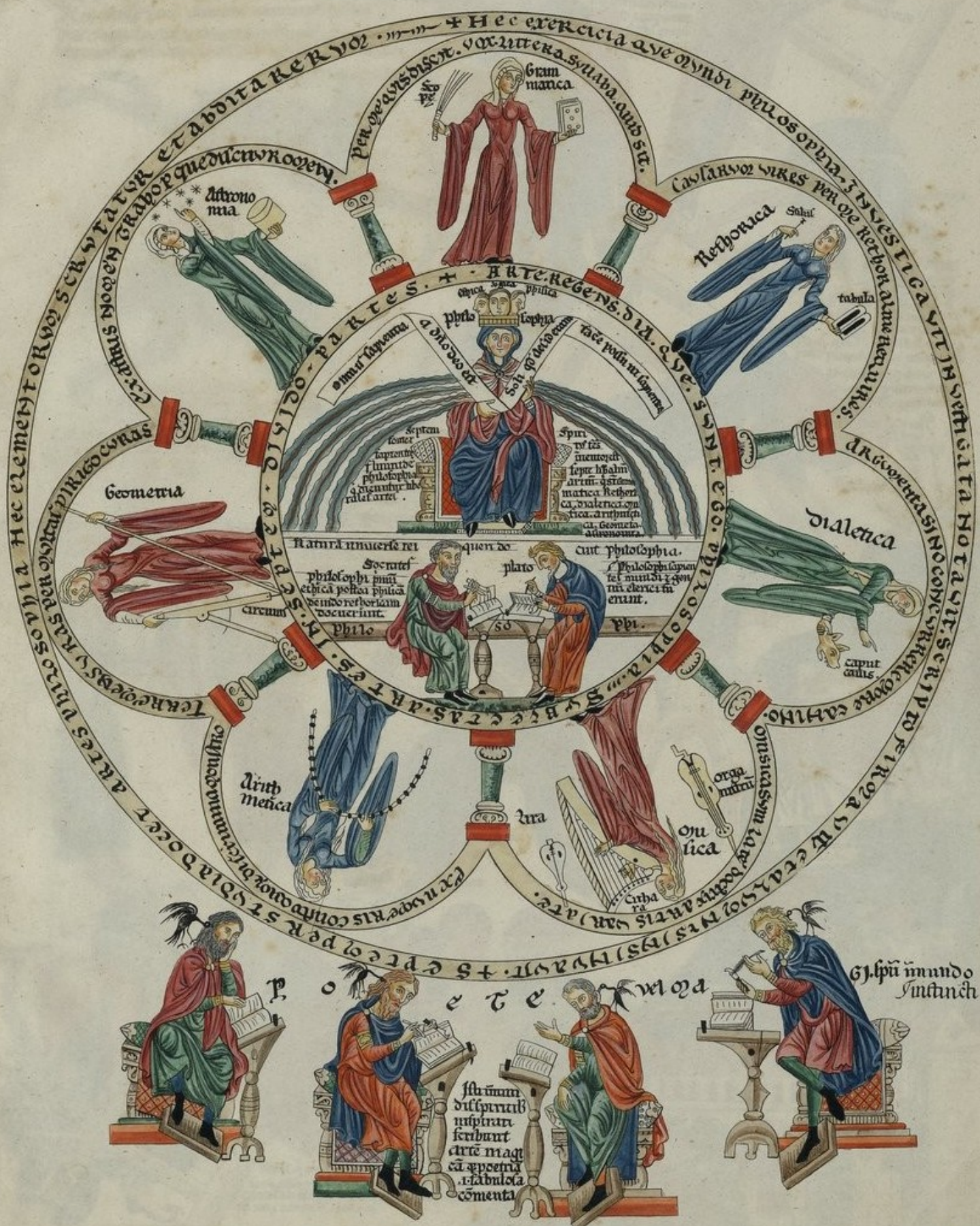


A modo de ejemplo, se pueden observar algunas líneas de escritura del *Hortus deliciarum*, tomadas del folio 31 verso.

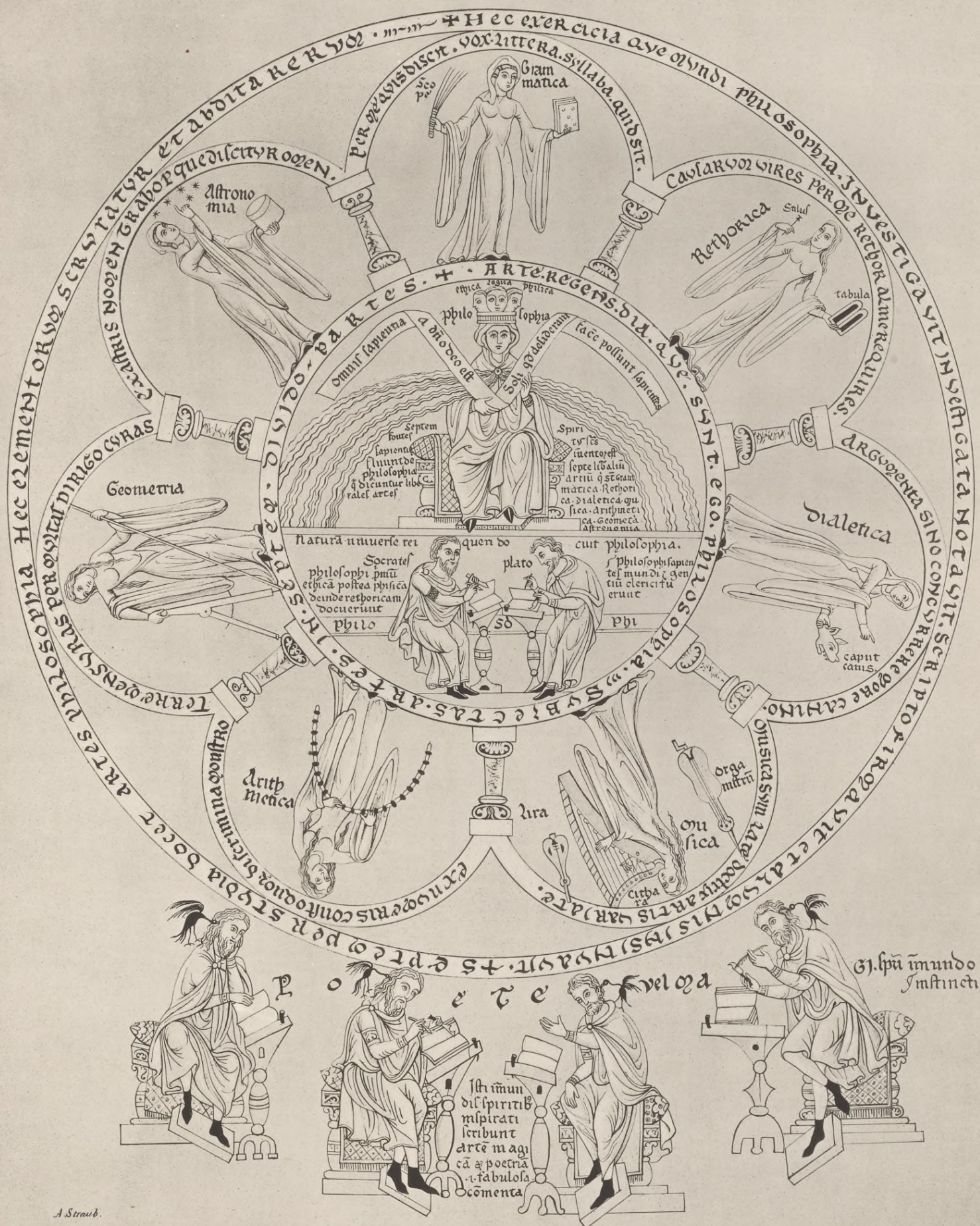
A continuación, dos ejemplos de notación musical: el primero, según el sistema de pentagramas de Guy d'Arezzo; el segundo (véase la última línea al pie de la imagen), con la única indicación del sonido y su duración, sin las líneas del pentagrama. Este último sistema se utilizaba a veces con moderación para cánticos de varias estrofas; el primero se escribía regularmente con un pentagrama; para que las demás estrofas se cantaran según la misma melodía, bastaba con indicar las notas de cada sílaba. Dejamos a los entendidos en música la tarea de reconocer y apreciar esta notación.²⁸

²⁸ Los autores de los comentarios no indican en qué folio se encuentran los dos fragmentos de partitura que reproducen, tomándolos de Engelhardt. (Nota del editor digital.)

Folio 32r: Las siete Artes Liberales.



Otro calco

Hortus deliciarum. Pl. XI¹⁵

Esta página se dedicó íntegramente a una de las representaciones más originales de la Filosofía, rodeada de las artes liberales «que fluyen de ella como si fueran fuentes». Fue publicado por Engelhardt (*Atlas*, Pl. VIII) con algunas inexactitudes que ya no aparecen en nuestra reproducción, gracias a varios calcos parciales que pudimos comparar y utilizar para este trabajo.

Al contemplar esta hermosa composición, uno podría pensar que está contemplando el programa elaborado por el vitralista para uno de esos rosetones abiertos en las fachadas de nuestras antiguas catedrales en el siglo XII²⁹, como la Rueda de la Fortuna de Basilea, cuyo marco guarda un asombroso parecido con el de nuestro tema.

En el centro, la Filosofía se sienta entronizada como una reina, con la frente ceñida por una corona de oro de la que emergen tres cabezas humanas, designadas por las palabras *etica*, *logica*, *phisica*. Sócrates y Platón se sientan a sus pies y anotan atentamente sus lecciones. En una larga filacteria, cuyo centro sostiene contra su pecho, leemos que toda sabiduría proviene de Dios. Sólo los sabios pueden hacer lo que desean (*Omnis sapientia a domino Deo est. Soli quod desiderant facere possunt sapientes*). Siete manantiales de agua viva brotan del seno de la Filosofía: estas son las artes liberales *de las que el Espíritu Santo es el inventor*³⁰, y cuyas imágenes irradian alrededor de la noble dama bajo otras tantas arcadas, separadas entre sí por columnas románicas, cuyos capiteles están adornados con follaje o mascarones. Estas artes permanecen a su disposición en la suprema dirección que ejerce sobre el *trivium* y el *quadrivium* de los estudios seculares, como se expresa en la leyenda inscrita en la circunferencia que enmarca la Filosofía: † *arte regens omnia quæ sunt ego philosophia subjectas artes in septem divido partes*.

En la parte superior vemos a la *Gramática*, con la cabeza cubierta con un velo blanco, bajo el cual aparece el tocado bizantino descrito anteriormente, vestida como cada una de sus compañeras con una túnica de mangas ajustadas y talle ceñido a la cintura, y cuyas mangas, abiertas a mitad del brazo, descienden hasta las rodillas. Está armada con unas disciplinas, símbolo de la severidad que ha de mantenerse en la clase de los estudiantes más jóvenes; en la otra mano sostiene un libro, cuya portada está adornada con piedras preciosas. La siguiente inscripción se encuentra en el arco bajo el cual se encuentra: *Per me quivis disit, vox, littera, syllaba quid sit*.

A continuación, desplazándose hacia la derecha del espectador:

La *Retórica*, equipada con un estilete y dos tablillas recubiertas de cera negra³¹, para indicar el cuidado que se recomienda al orador cuando prepara un discurso; cada parte de éste debe someterse a un riguroso examen y, de ser necesario, a numerosas correcciones: *causarum vires per me, alme rhetor, requires*.³²

La *Dialéctica*, en una animada discusión, como lo indica el gesto de la mano derecha; en la izquierda sostiene la cabeza de un perro que ladra, simbolizando los gritos incesantes provocados

²⁹ Este fue el lugar que el maestro constructor de la Catedral de Laon asignó a las artes liberales, que aparecen por segunda vez en los arcos de la portada occidental. Las personificaciones de las artes fueron fácilmente aceptadas entre las imágenes de nuestras antiguas catedrales. Las encontramos en una vidriera del ábside de Auxerre, en la portada occidental de Chartres, en la puerta principal de Notre-Dame de París y Sens, bajo el pórtico de la Catedral de Friburgo, en la antigua biblioteca o librería de la Catedral de Puy-en-Velay, etc. Se las vio en un mosaico del siglo XI en la Catedral de Ivree, sentadas junto a la Filosofía vestida de reina. *Aus'm Weerlh. Der Mosaikboden in St. Gereon zu Cöln, nebst den damit verwandten Mosaikboden Italiens*. In-fol. Bonn 1873. 21.

³⁰ A la derecha y junto al asiento de la Filosofía, la autora ha escrito las palabras: *Septem fontes sapientia fluunt de philosophia, quæ dicuntur liberales artes*. A la izquierda se lee: *Spiritus sanctus inventor est septem liberalium artium, quæ sunt: Grammatica, Rhetorica, Dialectica, Musica, Arithmetica, Geometria, Astronomia*.

³¹ El uso de tablillas de cera nunca cesó por completo durante la Edad Media. La biblioteca de San Galo posee seis con diversos relatos escritos en el siglo XIV; la biblioteca de Dresde contiene dos que datan del año 1426. Otras dos del mismo período se pueden ver en el Museo Wallraff de Colonia, procedentes de Erfurt. Véase *Angeiger für Kunde der deutschen Vorzeit. Neue Folge*, XII, 101, 275. XX, 78. XXXIII, 279.

³² En las pinturas del siglo XVI que decoran la antigua librería de Le Puy-en-Velay, la Retórica sostiene una lima. Se trata, como vemos, del precepto latino «*sæpe stylum vertas*», vuelve a menudo el estilo (para borrar o corregir).

por la discusión, y la atención con la que quien argumenta sigue los razonamientos del oponente: *argumenta sino concurrere more canino*.

La *Música*, tocando un instrumento con forma de arpa, pero que la inscripción llama cítara; junto a ella hay una zanfoña llamada *organistrum* y una lira, que hoy llamaríamos rabel³³: *musica sum late doctrix artis variate*.

La *Aritmética*, contando por medio de una vara curvada semicircular, en la que se ensartan veintidós bolas negras: *ex numeris consto, quorum discrimina monstro*.

La *Geometría*, que apoya un compás o *circulus* en el suelo, y sostiene con la otra mano una larga vara de agrimensor: *terræ mensuras per multas directe curas*.

La *Astronomía*, con la mirada alzada al cielo, para examinar las estrellas. En una mano sostiene una caja cerrada o, según el Padre Ch. Cahier, un celemín, porque la meteorología se asociaba con ella como regidora de las labores agrícolas: *ex astris nomen traho per quæ discitur omen*.³⁴

Todas estas representaciones están inscritas dentro de una gran circunferencia, que lleva la siguiente inscripción: † *Hec exercicia que mvndi philosophia investigavit · investigata notavit · scripto firmavit et alumnis insinavit*. † *Septem per studia docet artes philosophia · hec elementorum scrvtatvr et abdita rerum*.

Llena de estima por los filósofos de la antigüedad pagana, *Philosophi sapientes mundi et gentium clerici fuerunt* (los sabios del mundo y los clérigos de antaño; así los llama la inscripción junto al filósofo Platón), Herrade sólo siente horror por los poetas y magos *inspirados por el espíritu inmundo*. Por lo tanto, los relega al exterior de esta magnífica rosa pictórica. Se les representa al pie de la página, absortos en sus ensoñaciones o escribiendo en sus libros las mentirosas elucubraciones que el espíritu del mal, en forma de un pájaro negro y feo, se esfuerza por susurrarles al oído. *Isti immundis spiritibus inspirati scribunt artem magicam et poetriam, fabulosa commenta*. Obsérvese la forma del pupitre, que también puede servir de atril. Los poetas, al igual que los filósofos, están equipados con el primitivo tintero de cuerno incrustado en el escritorio. Los personajes que escriben, además de la caña o pluma, sostienen una navaja de mango negro.

Indiquemos los colores como de costumbre. Marco: El ábaco y el zócalo de la base de las columnas eran rojos, el fuste verde, el capitel y la base marrones, al igual que los arcos y círculos. Figuras: Gramática, Música y Geometría vestían una túnica carmín sobre otra interior blanca; Retórica y Aritmética, una túnica azul sobre otra verde; las otras dos Artes liberales, una túnica verde sobre otra blanca. Los dos pequeños tocados que aparecen bajo el velo de Astronomía y Gramática son azules. Filosofía viste de azul y se envuelve en un manto púrpura. Sócrates viste una túnica verde con un manto carmín; Platón, una túnica roja con un manto azul. Los magos 1 y 3, desde la izquierda, ambos de cabello canoso, vestían túnicas verdes, con un manto carmín y rojo; 2 vestía una túnica roja y un manto azul; 4 una túnica carmín con un manto azul. Los colores de los calzones, indicados en el mismo orden, eran: azul celeste, blanco, rojo y verde.»

Falta la miniatura del folio 32v: Adoración de la naturaleza.

³³ Véase Viollet-le-Duc, o. c. II. 306.

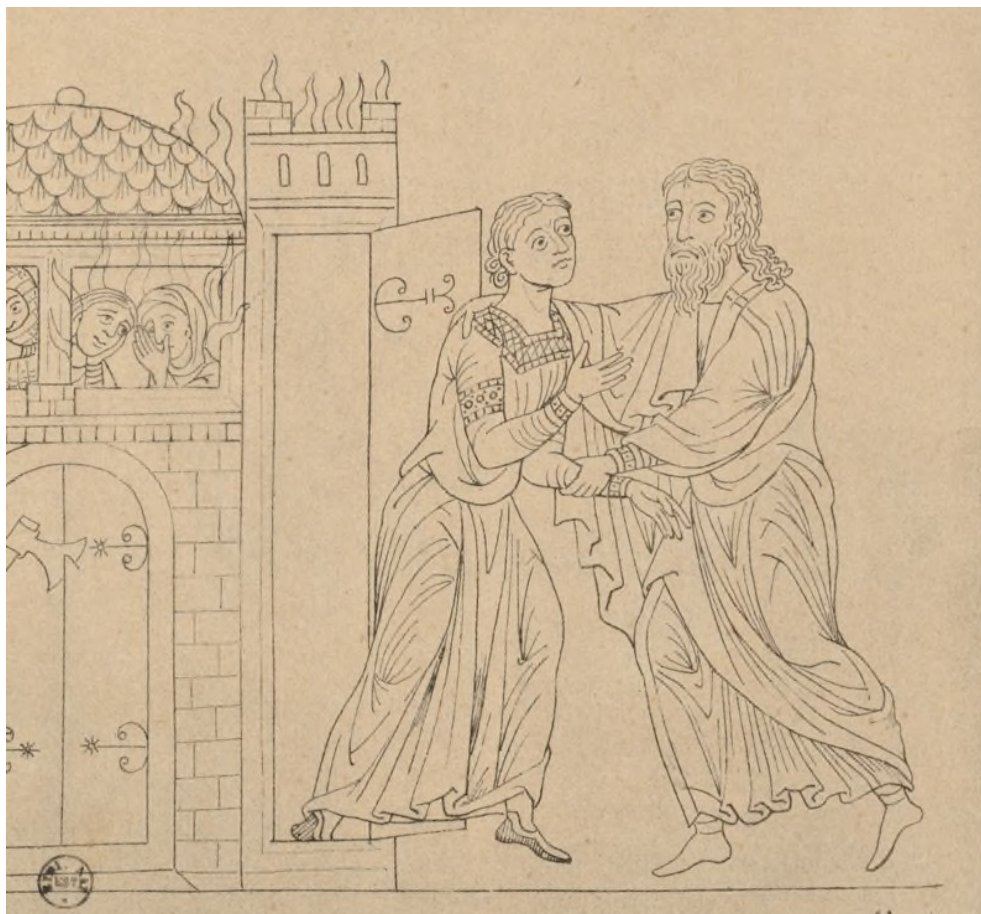
³⁴ *Nouveaux Mélanges d'archéologie, d'histoire et de littérature sur le moyen âge*, IV, p. 155.—En su *Dictionnaire de l'architecture* (II, 2), Viollet-le-Duc ve un celemín lleno de agua, «probablemente para observar las estrellas por reflexión». Sin pretender señalar que el celemín sólo se usa para materiales secos, observaremos que ninguna de las copias coloreadas de Engelhardt resalta el agua mediante una diferencia de color. El autor no habría descuidado este detalle, como lo demuestra el boceto de Noé emborrachándose. La prisa con la que trazó su trazo no le impidió escribir la palabra *roth* en la abertura del vaso que el patriarca sostiene en su mano, para indicar el color del líquido.

Folio 34r: Asedio de Dan. Abraham salva a Lot. Abraham victorioso. Melquisedec.



Faltan dos de las
miniaturas sobre
Abraham:

Cuando el ángel se
presenta ante él, y
cuando se dirige en
busca de Lot para
salvarlo.



«Al oír Abram que su hermano había sido hecho cautivo, movilizó la tropa de gente nacida en su casa, en número de trescientos dieciocho, y persiguió a aquéllos hasta Dan. Y cayendo él y sus siervos sobre ellos por la noche, los derrotó, y los persiguió hasta Jobá, que está al norte de Damasco; recuperó toda la hacienda, y también a su hermano Lot con su hacienda así como a las mujeres y a la gente (...) Entonces Melquisedec, rey de Salem, presentó pan y vino, pues era sacerdote del Dios Altísimo, y le bendijo diciendo: *Bendito sea Abram del Dios Altísimo, creador de cielos y tierra, y bendito sea el Dios Altísimo, que entregó a tus enemigos en tus manos!* Y dióle Abram el diezmo de todo.»

(Génesis XIV, 14-20)

Este folio contiene el ataque y toma de la ciudad de Dan por parte de Abraham para liberar a Lot. Este tema fue publicado por Engelhardt (*Atlas*, Pl. III), pero con supresiones y adiciones que debemos señalar. En el original, la cúpula, dibujada en su totalidad, estaba flanqueada a la derecha por una alta torre en llamas, como el resto de la ciudad. A una altura considerable del suelo, esta torre tenía una puerta abierta en su punto más ancho, revelando el interior. En el hueco de la ventana del edificio central, cubierto por una cúpula, se podía ver, junto a una joven llorando, a una segunda mujer, en actitud desesperada. Los primeros cuatro guerreros, uno de los cuales derriba la puerta con un hacha, corresponden a esta miniatura. Los siguientes, con sus gonfalones y estandartes, pertenecen a la procesión que acompaña al Arca de la Alianza, representada en un dibujo posterior, como indica el propio Engelhardt.

Cuatro guerreros atacan el fuerte; el más adelantado lleva su enorme escudo a la espalda y, con las dos manos libres, sostiene un hacha con la que corta la puerta. Los dos siguientes, con el escudo en la mano izquierda para protegerse, alzan antorchas encendidas con la derecha para incendiar la ciudad. Finalmente, el último, cubierto por su escudo como los dos anteriores, atraviesa con su lanza el brazo de uno de los defensores, quien, desde lo alto de las murallas, lanza piedras contra los atacantes.

Sobre la puerta principal hay dos troneras de las que salen llamas; en una vemos a un guerrero lanzando piedras, en la otra las dos figuras de las mujeres en actitud desesperada.

Esta miniatura continúa en la siguiente, en la que vemos a Lot saliendo de la torre junto a la cúpula central, y recibido por Abraham, su liberador.

En la otra miniatura se representa el regreso de Abraham de su exitosa expedición y el sacrificio de Melquisedec. Obsérvese la actitud respetuosa de Abraham en presencia del sacerdote del Altísimo; lleva la cabeza descubierta, mientras sus sirvientes, completamente armados, empujan a los prisioneros y el botín con las astas de sus lanzas. Melquisedec lleva una mitra de obispo; en su mano derecha, velada, alza tres panes, y en la izquierda, sostiene la vasija que contiene el vino.

Folio 34v: Dos ángeles entran en la casa de Lot



«Los dos ángeles llegaron a Sodoma por la tarde. Lot estaba sentado a la puerta de Sodoma. Al verlos, Lot se levantó a su encuentro y postrándose rostro en tierra, dijo: *Ea, señores, por favor, desviaos hacia la casa de este servidor vuestro. Hacéis noche, os laváis los pies, y de madrugada seguiréis vuestro camino.*» Ellos dijeron: *No; haremos noche en la plaza.* Pero tanto porfió con ellos, que al fin se hospedaron en su casa. Él les preparó una comida cociendo unos panes cenceños y comieron.» (Génesis XIX, 1-3)

Los viajes de Abraham son seguidos por la recepción de los ángeles por parte de Lot [que se ha refugiado en Sodoma. Los ángeles están representados sin alas: están descalzos, como exige la tradición iconográfica, y portan una especie de cetro o bastón de heraldo, como testimonio de su ministerio. Obsérvense las franjas ornamentales que atraviesan horizontalmente la casa, detalles que ya hemos observado anteriormente y que aparecen varias veces en las miniaturas del libro como decoración de la fachada.

Faltan las siguientes miniaturas:

- Abraham entrega el diezmo a Melquisedec
- Tres ángeles se aparecen a Abraham
- Tres habitantes de Sodoma reclaman a los forasteros
- Sodoma en llamas
- Lot abandona Sodoma
- La mujer de Lot convertida en estatua de sal.

Folio 36r: Sacrificio de Isaac (fragmento). Isaac bendice a Jacob.

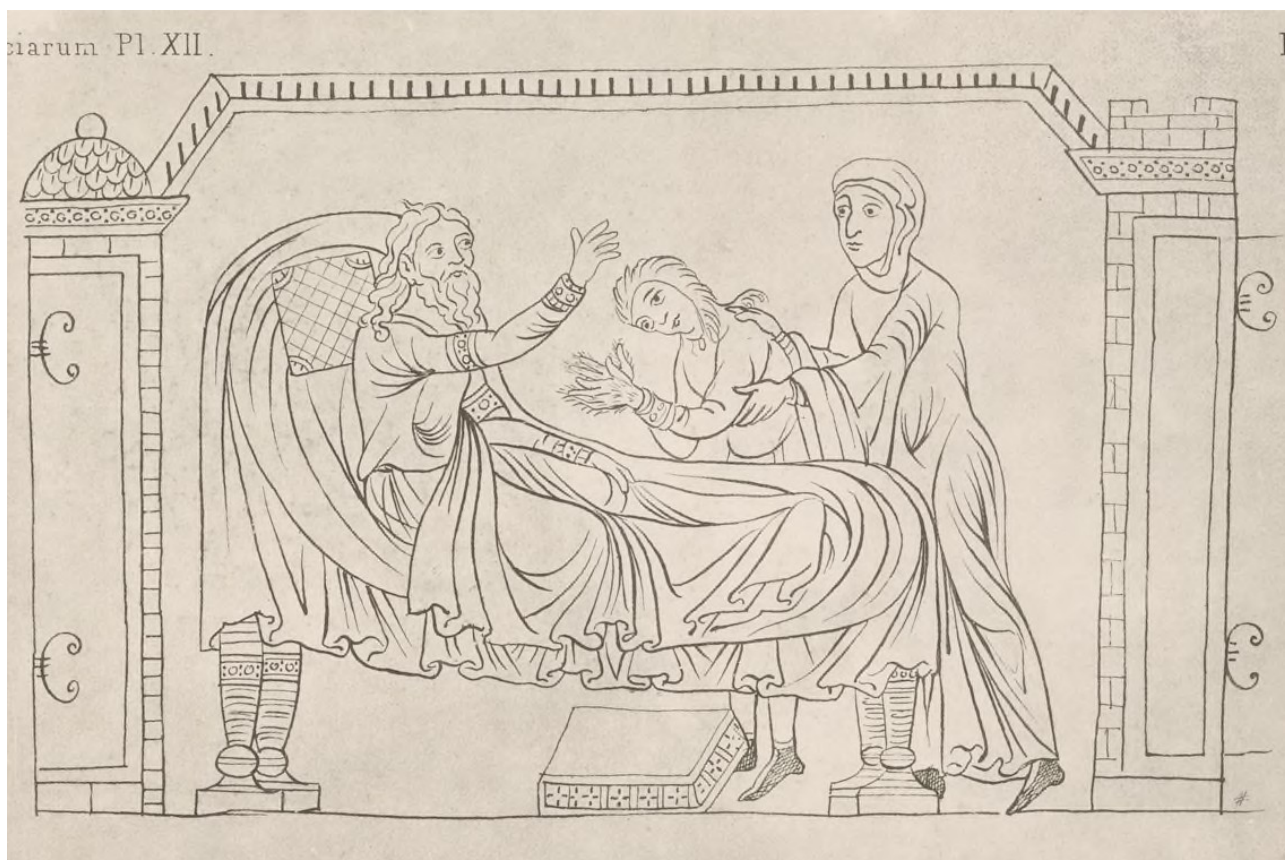


«Llegados al lugar que le había dicho Dios, construyó allí Abraham el altar, y dispuso la leña; luego ató a Isaac, su hijo, y le puso sobre el ara, encima de la leña. Alargó Abraham la mano y tomó el cuchillo para inmolar a su hijo. Entonces le llamó el Ángel de Yahveh desde los cielos diciendo: *¡Abraham, Abraham!* Él dijo: *Heme aquí.* Dijo el Ángel: *No alargues tu mano contra el niño, ni le hagas nada, que ahora ya sé que tú eres temeroso de Dios ya que no me has negado tu hijo, tu único.* Levantó Abraham los ojos, miró y vio un carnero trabado en un zarzal por los cuernos. Fue Abraham, tomó el carnero, y lo sacrificó en holocausto en lugar de su hijo.»

(Génesis XXII, 9-13)

Dos miniaturas adornaban la primera página del folio 36: el sacrificio de Abraham, y la estratagema de Jacob para solicitar de Isaac la bendición reservada para su hermano mayor Esaú.

El primer fragmento muestra a Abraham a punto de sacrificar a su hijo. El niño está de pie, con las manos atadas; con una mano el padre se cubre la boca, con la otra blande el cuchillo del sacrificio, con la cabeza girada hacia la derecha, hacia atrás... ha oído la voz del ángel. Pero el copista no reprodujo a éste, ni al carnero, ni el resto de la escena; probablemente sólo tenía en mente el atuendo del niño, como lo indica la palabra *niño* escrita arriba.



«Él (Jacob) fue a buscarlos (los cabritos) y los llevó a su madre, y ella hizo un guiso succulento, como le gustaba a su padre. Después tomó Rebeca ropas de Esaú, su hijo mayor, las más preciosas que tenía en casa, y vistió a Jacob, su hijo pequeño. Luego, con las pieles de los cabritos le cubrió las manos y la parte lampiña del cuello, y puso el guiso y el pan que había hecho en las manos de su hijo Jacob. Éste entró a donde su padre, y dijo: *¡Padre! Él respondió: Aquí estoy; ¿quién eres, hijo? Jacob dijo a su padre: Soy tu primogénito Esaú. He hecho como dijiste, Anda, levántate, siéntate, come de mi caza, para que me bendiga tu alma.*»

(Génesis XXVII, 14-19)

La segunda escena representa la estratagema de Jacob para solicitar de Isaac la bendición reservada para su hermano mayor Esaú. Interesa observar la forma de la cama, cuyas patas están torneadas, la almohada con sus esquinas ornamentadas y la túnica del anciano, cuyas mangas cortas se elevan mediante brazaletes bordados. La parte superior de los zapatos de cuero presenta una banda blanca que recorre toda su longitud en los de Jacob, pero termina por encima del empeine en los de su madre.³⁵

Falta la miniatura en la que Esaú lleva un plato de venado a Isaac.

³⁵ Cf. Viollet-le-Duc, o. c. IV, p. 335.

Folio 36v: La escalera de Jacob. José vendido por sus hermanos. Moisés y la zarza.



«Llegando a cierto lugar, (Jacob) se dispuso a hacer noche allí, porque ya se había puesto el sol. Tomó una de las piedras del lugar, se la puso por cabezal, y acostóse en aquel lugar. Y tuvo un sueño; soñó con una escalera apoyada en tierra, y cuya cima tocaba los cielos, y he aquí que los ángeles de Dios subían y bajaban por ella. Y vio que Yahveh estaba sobre ella, y que le dijo: *Yo soy Yahveh, el Dios de tu padre Abraham, el Dios de Isaac. La tierra en que estás acostado te la doy para ti y tu descendencia. Tu descendencia será como el polvo de la tierra y te extenderás al poniente y al oriente, al norte y al mediodía; y por ti se bendecirán todos los linajes de la tierra; y por tu descendencia. Mira que yo estoy contigo; te guardaré por doquiera que vayas y te devolveré a este solar. No, no te abandonaré hasta haber cumplido lo que te he dicho.* Despertó Jacob de su sueño y dijo: *¡Así pues, está Yahveh en este lugar, y yo no lo sabía!* Y asustado dijo: *¡Qué temible es este lugar! ¡Esto no es otra cosa sino la casa de Dios, la puerta del cielo!* Levantóse Jacob de madrugada, y tomando la piedra que se había puesto por cabezal, la erigió como estela y derramó aceite sobre ella.»

(Génesis XXVIII, 11-18)

Poco vamos a observar sobre la escalera de Jacob, rara vez representada durante la Edad Media y trazada con gran ingenuidad en el *Hortus deliciarum*. La cabeza con halo, que aparece sobre el último peldaño, representa a Dios, como en un tapiz contemporáneo que cuelga en el coro de la antigua Catedral de Halberstadt.



Otra copia:



«José fue detrás de sus hermanos y los encontró en Dotán. Ellos le vieron de lejos, y antes que se les acercara, conspiraron contra él para matarle, y se decían mutuamente: *Por ahí viene el soñador. Ahora, pues, venid, matémosle y echémosle en un pozo cualquiera, y diremos que algún animal feroz le devoró. Veremos entonces en qué paran sus sueños (...)* Rubén les dijo: *No derramáis sangre. Echadle a ese pozo que hay en el páramo, pero no pongáis la mano sobre él.* Su intención era de salvarle de sus hermanos para devolverle a su padre. Y ocurrió, que cuando llegó José donde sus hermanos, éstos despojaron a José de su túnica —aquella túnica de manga larga que llevaba puesta—, y echándole mano le arrojaron al pozo. Aquel pozo estaba vacío, sin agua. Luego se sentaron a comer. Y levantando los ojos divisaron una caravana de ismaelitas que venían de Galaad, con camellos cargados de almáciga, sandáracas y láudano, que iban bajando hacia Egipto. Entonces dijo Judá a sus hermanos: *¿Qué aprovecha el que asesinemos a nuestro hermano, y luego tapemos su sangre?* [27] *Venid vamos a venderle a los ismaelitas, pero no pongamos la mano en él, porque es nuestro hermano, carne nuestra.* Y sus hermanos asintieron. Pasaron unos madianitas mercaderes, y descubriéndole subieron a José del pozo. Vendieron a José a los ismaelitas por veinte piezas de plata, y éstos se llevaron a José a Egipto.»

(Génesis XXXVII, 17-28)

La segunda miniatura representa la escena de la venta de José por sus hermanos. El comerciante ismaelita guiando los caballos y sosteniendo un látigo con tres cuerdas anudadas ya fue publicado por Engelhardt; aquí tenemos la imagen completa.



«Moisés era pastor del rebaño de Jetró su suegro, sacerdote de Madián. Una vez llevó las ovejas más allá del desierto; y llegó hasta Horeb, la montaña de Dios. El ángel de Yahveh se le apareció en forma de llama de fuego, en medio de una zarza. Vio que la zarza estaba ardiendo, pero que la zarza no se consumía. Dijo, pues, Moisés: *Voy a acercarme para ver este extraño caso: por qué no se consume la zarza.*» Cuando vio Yahveh que Moisés se acercaba para mirar, le llamó de en medio de la zarza, diciendo: ¡Moisés, Moisés! Él respondió: *Heme aquí.* Le dijo: *No te acerques aquí; quita las sandalias de tus pies, porque el lugar en que estás es tierra sagrada (...)*

»Contestó Moisés a Dios: *Si voy a los israelitas y les digo: El Dios de vuestros padres me ha enviado a vosotros; cuando me pregunten: ¿Cuál es su nombre?, ¿qué les responderé?* Dijo Dios a Moisés: *Yo soy el que soy. Así dirás a los israelitas: Yo soy me ha enviado a vosotros.* Siguió Dios diciendo a Moisés: *Así dirás a los israelitas: Yahveh, el Dios de vuestros padres, el Dios de Abraham, el Dios de Isaac, y el Dios de Jacob, me ha enviado a vosotros. Este es mi nombre para siempre, por él será invocado de generación en generación.»*

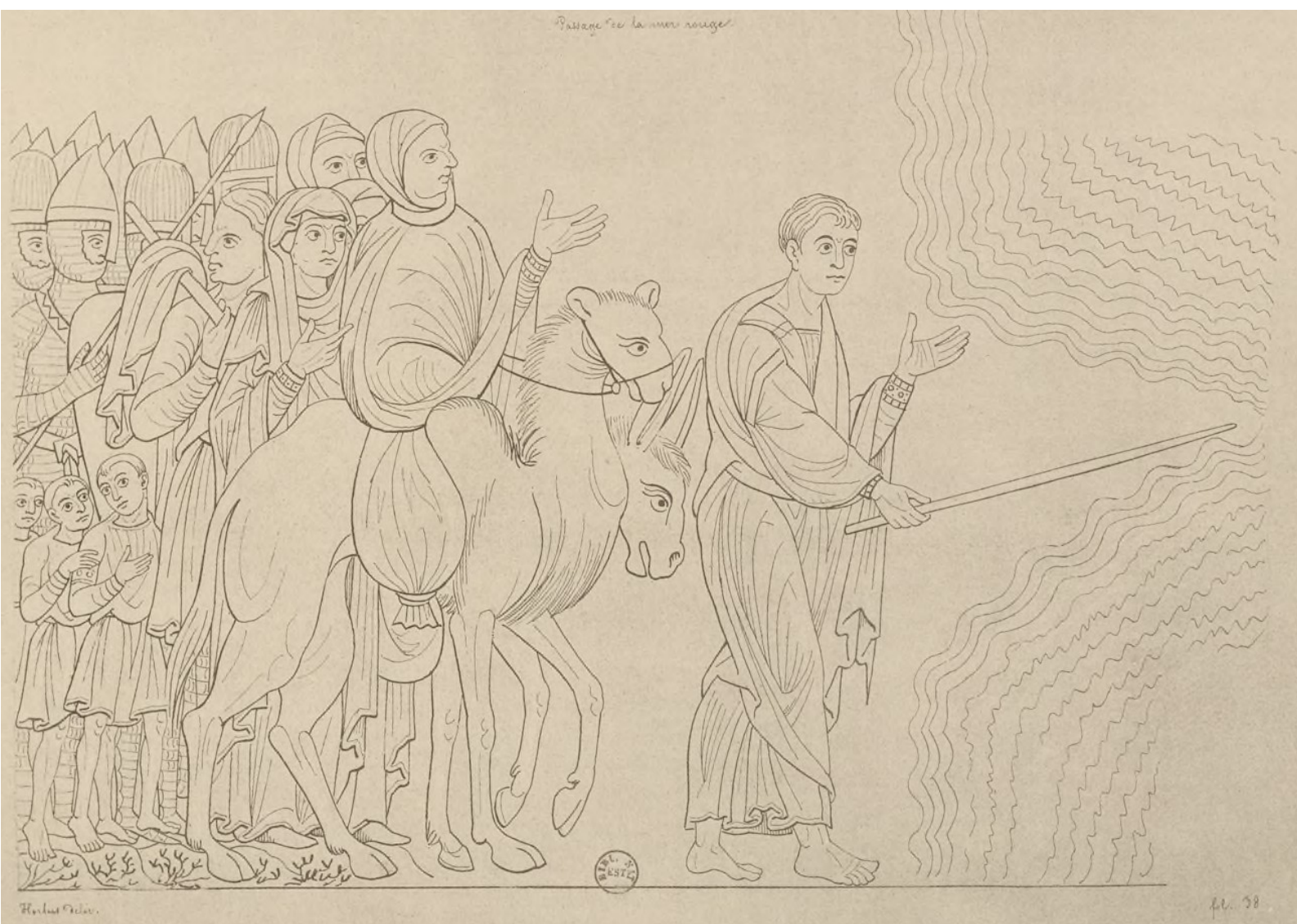
(Éxodo III, 1-15)

La tercera miniatura muestra a Moisés en actitud de sorpresa, acercándose a la Zarza Ardiente. La cabeza del Señor, con su halo, que le habla, aparece entre dos ramas rodeadas de llamas. Esta interesante miniatura adornaba el verso del fol. 36, siguiendo los de El sueño de Jacob y José vendido por sus hermanos.

Folio 38r: Faraón recibe a Moisés y Aarón. Moisés divide el mar Rojo.



El dibujo está incompleto. Falta la figura de Moisés discutiendo con el rey de Egipto para persuadirle de que autorice la salida del pueblo israelita. La forma de la corona dorada del soberano, que se asienta bajo una arcada o, mejor dicho, bajo una cúpula de gran belleza, es característica; aparece varias veces más a lo largo de la obra. Se trata de un gran círculo engastado con piedras preciosas y realzado en la frente por un adorno de metal precioso, redondeado en la parte superior, que se extiende más allá del círculo y rematado por un florón, que aparece dos veces más en la corona. La clámide o manto, que se coloca sobre la túnica, se sujeta al hombro derecho mediante un rico broche, mal representado por el calco. El príncipe lleva zapatos ornamentados y muy abiertos. El joven escudero, apostado detrás del faraón y sosteniendo la espada en su vaina, viste una túnica de tela mitad púrpura y mitad verde, con anchos flecos en la parte inferior.



«Dijo Yahveh a Moisés: ¿Por qué sigues clamando a mí? Di a los israelitas que se pongan en marcha. Y tú, alza tu cayado, extiende tu mano sobre el mar y divídelo, para que los israelitas entren en medio del mar a pie enjuto. Que yo voy a endurecer el corazón de los egipcios para que los persigan, y me cubriré de gloria a costa de Faraón y de todo su ejército, de sus carros y de los guerreros de los carros. Sabrán los egipcios que yo soy Yahveh, cuando me haya cubierto de gloria a costa de Faraón, de sus carros y de sus jinetes (...) Moisés extendió su mano sobre el mar, y Yahveh hizo soplar durante toda la noche un fuerte viento del Este que secó el mar, y se dividieron las aguas. Los israelitas entraron en medio del mar a pie enjuto, mientras que las aguas formaban muralla a derecha e izquierda.»

(Éxodo XIV, 15-22)

La segunda miniatura representa el cruce del Mar Rojo. Muestra a Moisés separando las olas del mar con su vara para abrirse paso. Esta miniatura debería ubicarse entre la figura del faraón, a quien Moisés ha decidido dejar salir a los israelitas, y la marcha triunfal y alegre de los judíos tras cruzar el Mar Rojo.

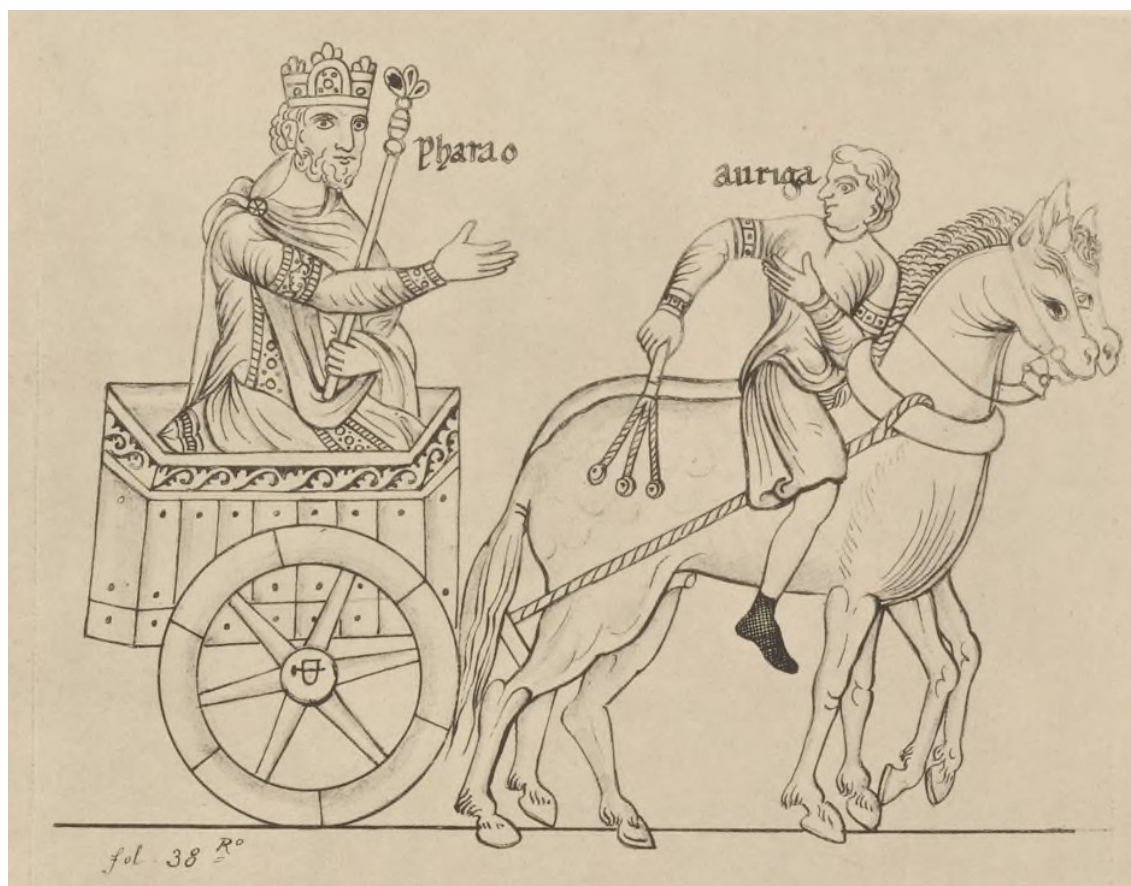
Folio 38v: Faraón en su carro. Cánticos de los hebreos después de pasar el mar Rojo.



«Cuando anunciaron al rey de Egipto que había huido el pueblo, se mudó el corazón de Faraón y de sus servidores respecto del pueblo, y dijeron: *¿Qué es lo que hemos hecho dejando que Israel salga de nuestro servicio?* Faraón hizo enganchar su carro y llevó consigo sus tropas. Tomó seiscientos carros escogidos y todos los carros de Egipto, montados por sus combatientes. Endureció Yahveh el corazón de Faraón rey de Egipto, el cual persiguió a los israelitas, pero los israelitas salieron con la mano alzada. Los egipcios los persiguieron: todos los caballos, los carros de Faraón, con la gente de los carros y su ejército.»

(Éxodo XIV, 5-9)

La primera figura conservada es la del rey Faraón, con ornamentos reales, en un carro tirado por dos caballos, similar al del dios Sol. El carro del faraón es de oro. El rey viste una túnica carmín y una clámide verde. Su auriga viste una túnica verde y calzas de color bermellón; el látigo con el que acciona el movimiento de los dos corceles está formado por tres cuerdas sujetas al extremo de un mango de madera y con un nudo.



«Entonces Moisés y los israelitas cantaron este cántico a Yahveh. Dijeron: *Canto a Yahveh pues se cubrió de gloria arrojando en el mar caballo, carro. Mi fortaleza y mi canción es Yahveh. El es mi salvación. El, mi Dios, yo le glorifico, el Dios de mi padre, a quien exalto. ¡Un guerrero Yahveh, Yahveh es su nombre! Los carros de Faraón y sus soldados precipitó en el mar. La flor de sus guerreros tragó el mar de Suf; cubriólos el abismo, hasta el fondo cayeron como piedra. Tu diestra, Yahveh, relumbra por su fuerza; tu diestra, Yahveh, aplasta al enemigo. En tu gloria inmensa derribas tus contrarios, desatas tu furor y los devora como paja. Al soplo de tu ira se apiñaron las aguas, se irguieron las olas como un dique, los abismos cuajaron en el corazón del mar (...)* María, la profetisa, hermana de Aarón tomó en sus manos un tímpano y todas la mujeres la seguían con tímpanos y danzando en coro. Y María les entonaba el estribillo: *Cantad a Yahveh pues se cubrió de gloria arrojando en el mar caballo y carro.*»

(Éxodo XV, 1-8; 20-21)

Bajo esta miniatura se encontraba la procesión del pueblo de Israel en el momento en que acababan de escapar del cautiverio tras cruzar el Mar Rojo. Moisés encabeza la marcha. Tras él avanza su hermana, la profetisa María, junto con varias mujeres y guerreros ataviados con sus armaduras. María, así como una de sus acompañantes, toca el tímpano, que María golpea con los dedos y con un instrumento curvo de madera³⁶; otra mujer pulsa el arpa. Los guerreros, cuyas armaduras encontraremos más completas en otros dibujos, recuerdan a primera vista las grandes figuras de San Víctor y San Cándido de la Legión Tebana, que forman parte de nuestras vidrieras más antiguas de la catedral de Estrasburgo, realizadas en la época en que Herrade ilustró su libro.

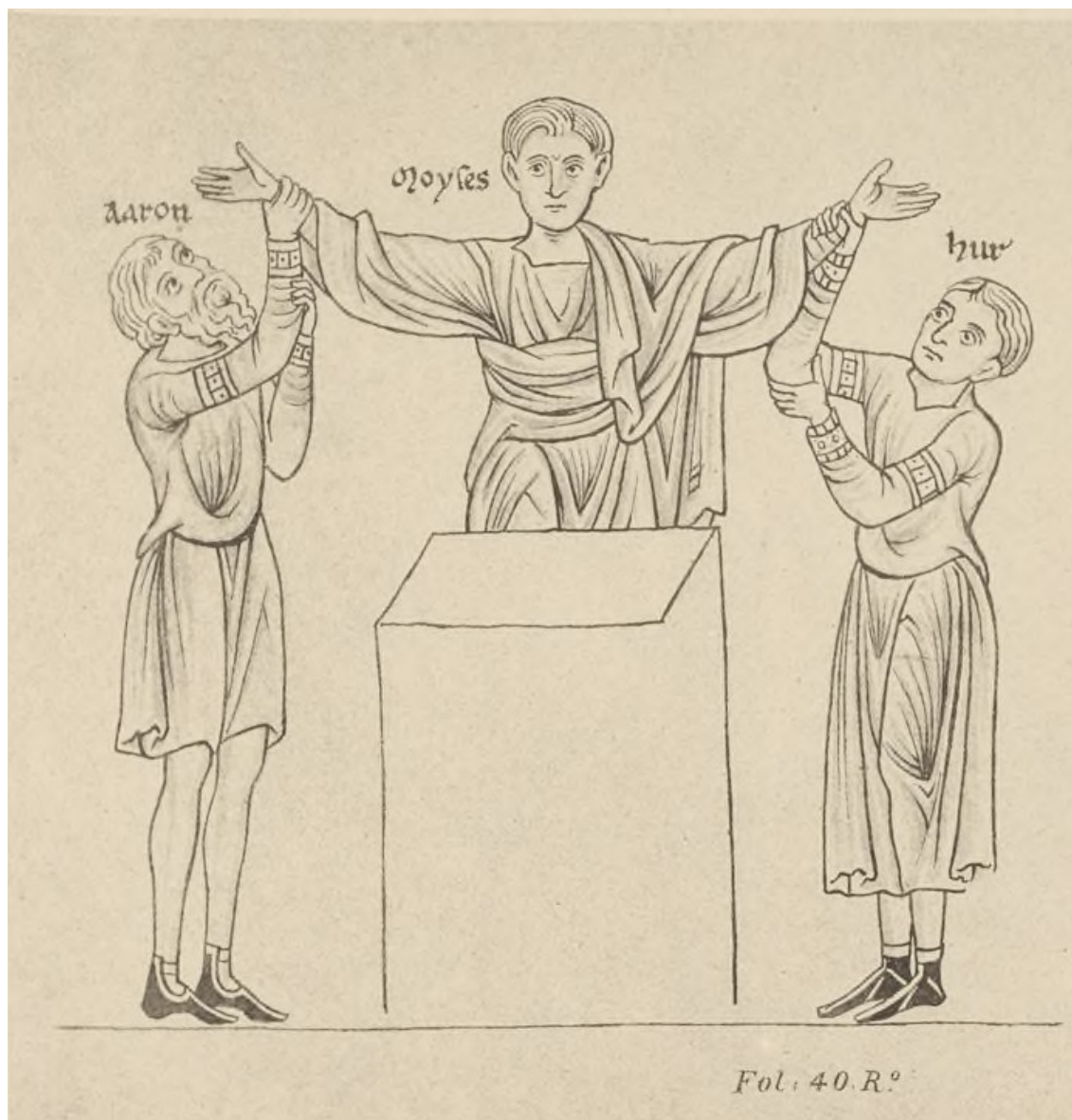
³⁶ Cf. la traducción en estilo moderno de estas dos figuras, realizada por Viollet-le-Duc en la obra citada, II, p. 311.



Otra copia:



Folio 40r: Moisés en la batalla contra los amalecitas; se dirige hacia el Sinaí.



Fol. 40. R.º

«Vinieron los amalecitas y atacaron a Israel en Refidim. Moisés dijo a Josué: *Elige algunos hombres y sal mañana a combatir contra Amalec. Yo me pondré en la cima del monte, con el cayado de Dios en mi mano.* Josué cumplió las órdenes de Moisés, y salió a combatir contra Amalec. Mientras tanto, Moisés, Aarón y Jur subieron a la cima del monte. Y sucedió que, mientras Moisés tenía alzadas las manos, prevalecía Israel; pero cuando las bajaba, prevalecía Amalec. Se le cansaron los brazos a Moisés, y entonces ellos tomaron una piedra y se la pusieron debajo; él se sentó sobre ella, mientras Aarón y Jur le sostenían las manos, uno a un lado y otro al otro. Y así resistieron sus manos hasta la puesta del sol. Josué derrotó a Amalec y a su pueblo a filo de espada.» (Éxodo XVII, 8-13)

La primera imagen muestra a Moisés en la montaña, con las manos sostenidas por Aarón y Hur, durante la batalla entre los israelitas y los amalecitas. Sus ayudantes parecen cansados de la dura tarea, pues con el brazo que les queda libre apoyan al que sostiene la mano de Moisés. Esta miniatura se encontraba encima de la batalla contra los amalecitas.

La dramática escena de la segunda miniatura representa la batalla entre Josué y los israelitas contra los amalecitas. La refriega es furiosa; Josué se lanza contra el rey amalecita, cuyo escudo ya está traspasado y su lanza rota, y se prepara para herirlo con su espada. Junto al rey, en primer plano, un guerrero es atravesado por una lanza que ha traspasado su escudo. Ya no se puede dudar de la victoria de los israelitas; dos guerreros amalecitas y un caballo yacen en el suelo, bañados en su propia sangre. Esta miniatura, de interés por su indumentaria militar, arreos de caballos e incluso tácticas, ya ha sido publicada por Engelhardt.

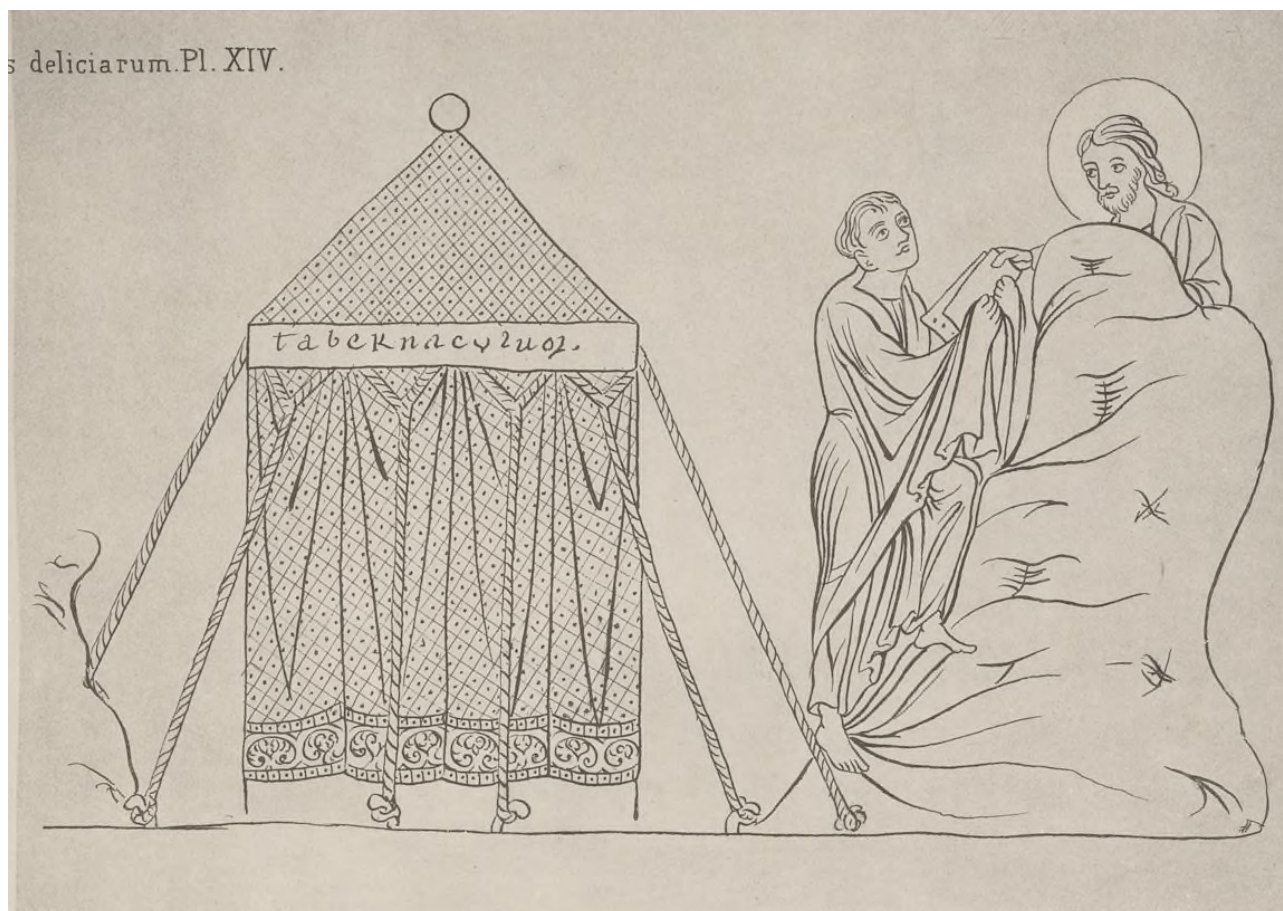


El grupo de niños de la derecha corresponde a la miniatura que representaba a Moisés guiando a los hebreos hacia el monte Sinaí.

Falta la miniatura en la que los hebreos recogían el maná con el que Yahvé les alimentaba.



Folio 40v: Las tablas de la ley. El tabernáculo. El becerro de oro.



«Dijo Yahveh a Moisés: «*Sube hasta mí, al monte; quédate allí, y te daré las tablas de piedra —la ley y los mandamientos— que tengo escritos para su instrucción.* Se levantó Moisés, con Josué, su ayudante; y subieron al monte de Dios (...) Después de hablar con Moisés en el monte Sinaí, le dio las dos tablas del Testimonio, tablas de piedra, escritas por el dedo de Dios.

»Cuando el pueblo vio que Moisés tardaba en bajar del monte, se reunió el pueblo en torno a Aarón y le dijeron: *Anda, haznos un dios que vaya delante de nosotros, ya que no sabemos qué ha sido de Moisés, el hombre que nos sacó de la tierra de Egipto.*» Aarón les respondió: *Quitad los pendientes de oro de las orejas de vuestras mujeres, de vuestros hijos y vuestras hijas, y traédmelos* (...) Los tomó él de sus manos, hizo un molde y fundió un becerro. Entonces ellos exclamaron: *Este es tu Dios, Israel, el que te ha sacado de la tierra de Egipto.* Viendo esto Aarón, erigió un altar ante el becerro y anunció: *Mañana habrá fiesta en honor de Yahveh.*»

(Éxodo XXIV, 12; XXXI, 18; XXXII, 1-5)

Como puede observarse, a partir de la hoja 31, los dibujos se multiplican en la obra de Herrade; hemos enumerado una veintena de ellos, y no los conocemos todos. Además, a pesar de las digresiones sobre geografía y otros temas que la erudita abadesa se permite ocasionalmente, los temas se indicaban en el texto en lugar de describirse con los detalles que abundan en otras partes.

La miniatura superior representa a Moisés subiendo al monte Sinaí y recibiendo las tablas de la ley de la mano de Dios: sus manos están veladas por respeto al divino legislador, cuyo busto, con su halo sencillo, es lo único visible. Al pie de la montaña, una tienda tabernáculo, hecha de ricas telas, indica el campamento del pueblo israelita.

El grupo de danzantes, que provocará la indignación de Moisés a su regreso de la montaña, está compuesto por sólo cinco personas, tres hombres y dos mujeres, tomados de la mano, sin formar un círculo alrededor del ídolo. La adoración del becerro de oro fue seguida por el sangriento castigo infligido a los idólatras; sólo queda el recuerdo de ese dibujo y la indicación conservada en la obra de Engelhardt.³⁷

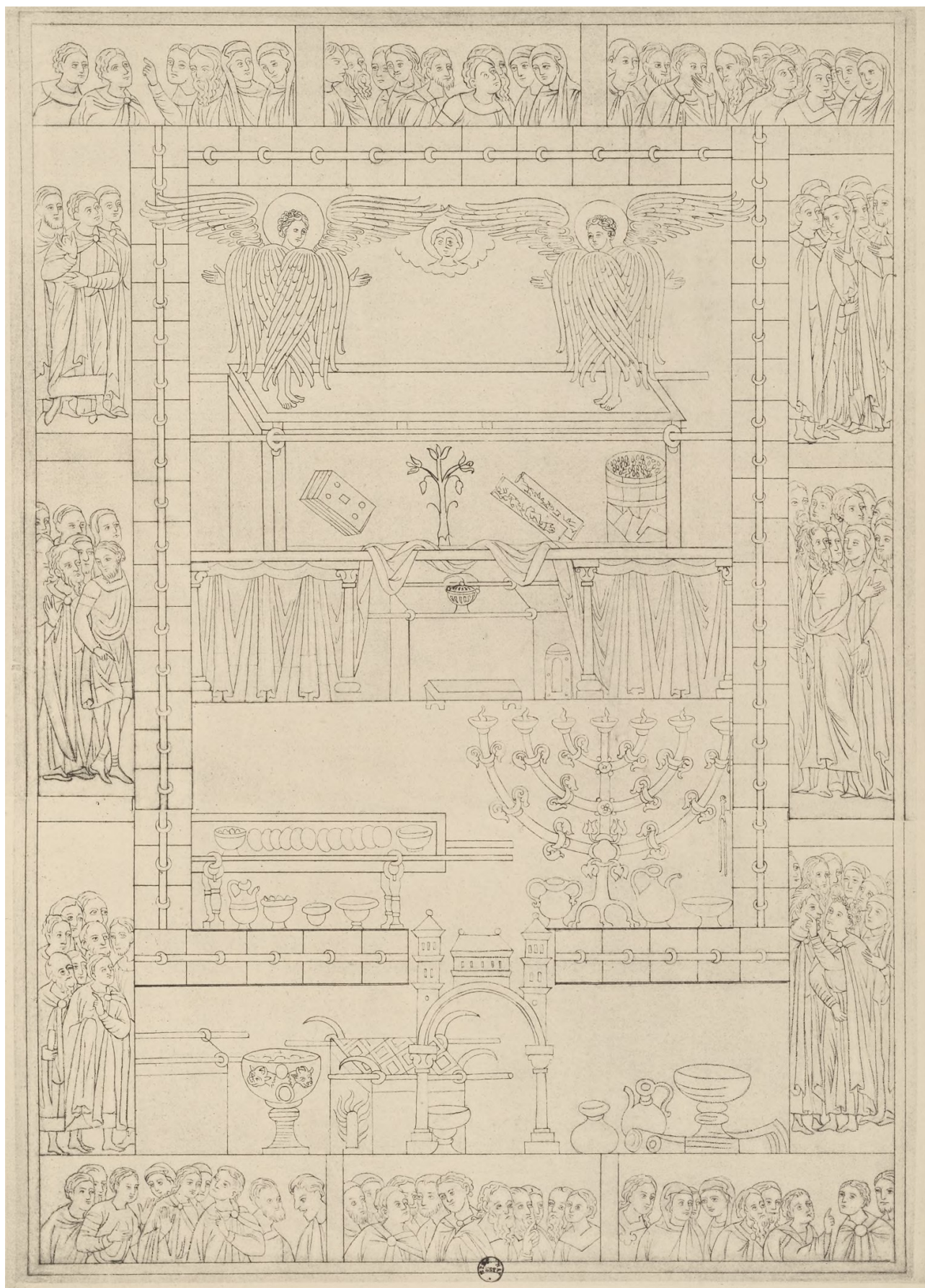
En las notas que tomamos en 1859, encontramos que en el folio 51, el artista tradujo el resplandor del rostro de Moisés como cinco cuernos, tomando literalmente el pasaje de la Vulgata que lo señala.³⁸ Esta forma de representar al legislador con cuernos en la frente se encuentra con bastante frecuencia hasta finales de la Edad Media, aunque fue criticada ya en el siglo XIII por Santo Tomás de Aquino.³⁹



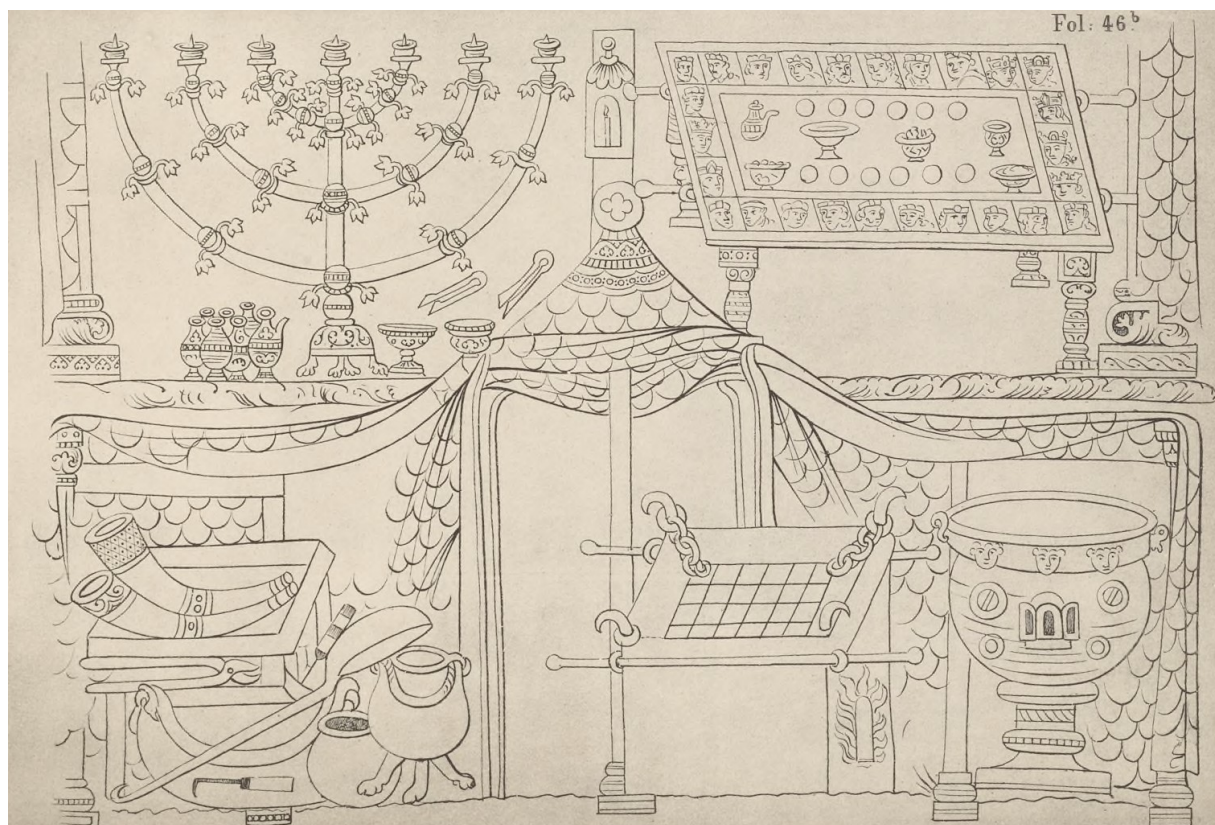
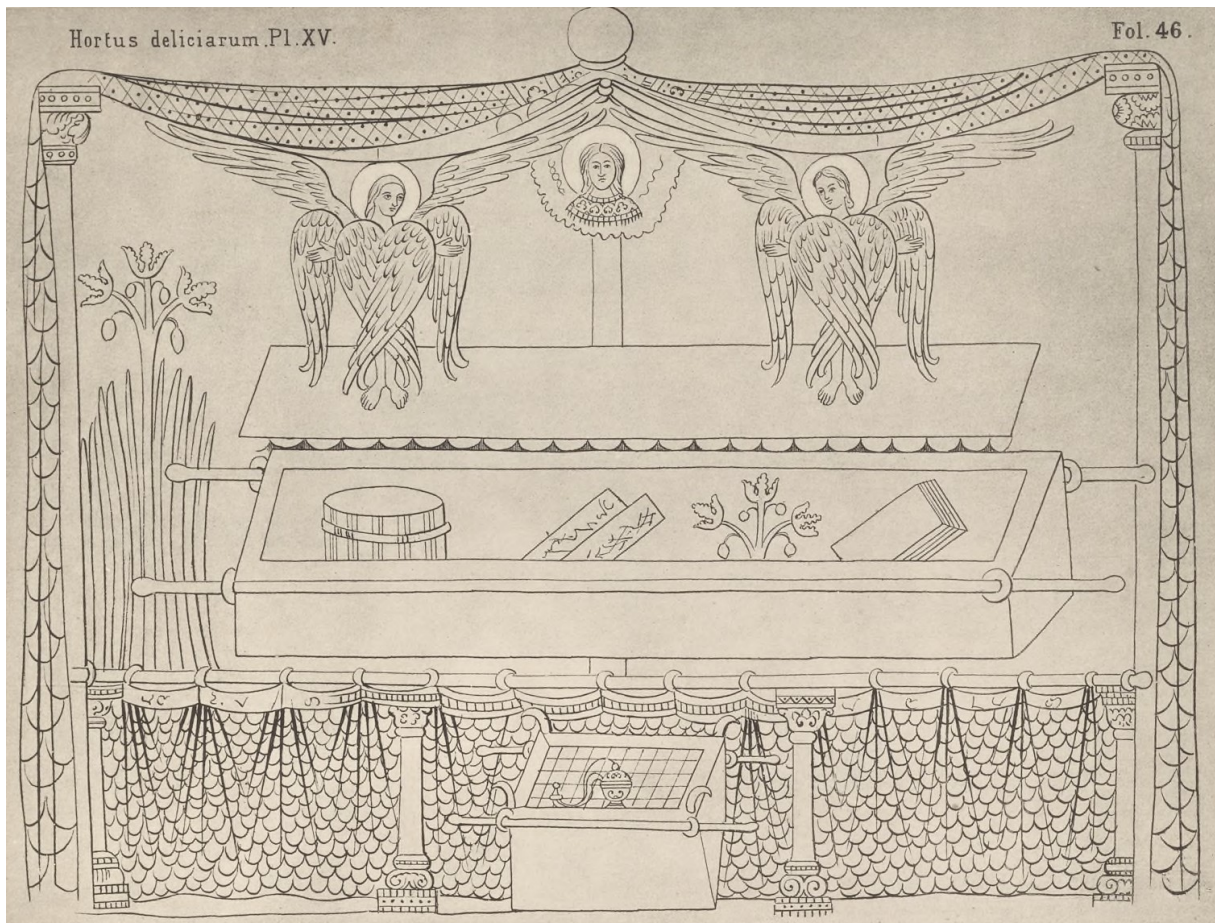
³⁷ O. c., p. 32.

³⁸ Los autores de los vitrales de Bourges ofrecen interesantes detalles sobre esta peculiaridad iconográfica. O. c., pág. 10, etc.

³⁹ S. Thom., in epist. II ad Corinth. III, lect. 2. «Sciendum est quod apostolus argumentatur ex hoc quod habetur Exod. XXXIV, ubi littera nostra habet quod Moyses habebat faciem cornutam: ita quod non possent filii Israël prope accedere. Alia littera habet faciem splendidam, quod melius dicitur. Non enim intelligendum est eum habuisse cornua ad litteram, sicut quidam eum pingunt; sed dicitur cornuta propter radios qui videbantur esse quasi quædam cornua.»

Folios 45v y 46r: El interior del Tabernáculo.

Folio 46r



Un número considerable de páginas del texto se dedicó a describir el Arca de la Alianza, los utensilios y ajuares necesarios para el sacrificio, así como las vestimentas y ornamentos litúrgicos de la Ley Antigua. El tabernáculo y los ajuares sacrificiales se representaron dos veces, casi idénticamente: una con rica iluminación realizada con oro, la segunda con un contorno sencillo, con la adición de las doce tribus de Israel dispuestas alrededor del dibujo.⁴⁰

Los dos calcos se refieren a una misma miniatura, copiada dos veces para la Obra de Notre Dame en dos hojas separadas, por lo que el espacio en blanco debe eliminarse con la mente y las dos mitades de las columnas laterales y los tapices deben unirse. El conjunto ofrece una especie de vista aérea del tabernáculo, desde la cual se puede observar el interior y los alrededores.

En la parte inferior del dibujo, frente a la entrada del tabernáculo, se representa el altar del holocausto. Junto a él se encuentran, por un lado, la pila de bronce para las abluciones, y por el otro, las dos trompetas de plata, varios calderos y utensilios para el servicio sacerdotal.

Más allá de las cortinas del primer velo, que se extienden a ambos lados de la entrada, se puede ver a la izquierda el candelero de siete brazos, con dos despabiladeras, *emunctoria* y una serie de recipientes destinados a almacenar el aceite. En el centro, una especie de farol contiene una vela encendida y mantiene el fuego perpetuo. A la derecha, los doce panes de la proposición están colocados en dos filas como grandes hostias sobre una rica mesa de oro con patas ornamentadas, adornada a su vez con un marco formado por veintiséis cabezas de reyes, la coronación sin duda ordenada por Dios⁴¹. Seis recipientes están colocados en las esquinas o en el centro de la mesa. Un poco más arriba, e inmediatamente antes del velo interior que separa el Santo del Santísimo, se encuentra el altar de oro del incienso, sobre el cual hay un incensario con una cadena corta.

Dentro del Santísimo aparece el Arca de la Alianza. Al igual que los dos altares mencionados, el Arca está provisto en las esquinas de cuatro anillos de oro, por los que se han pasado las varas para transportar este precioso mueble, prenda de la presencia del Altísimo. El propiciatorio, sobre el que se yerguen dos querubines, se eleva y se retira para revelar el interior del Arca. Esta contiene el recipiente con el maná, las tablas de la alianza, la flor de la vara de Aarón y el Libro de la Ley. Junto al arca, una vara floreciente aparece por segunda vez entre once varas secas, como memorial perpetuo de la elección de Dios por la familia de Aarón y la preferencia dada a la tribu de Leví.

Sobre el propiciatorio y entre los dos querubines, esta vez sin los ojos repartidos por las alas (fol. 19r), el rostro de Dios aparece rodeado de nubes. Es allí donde el Señor manifiesta su presencia y transmite sus órdenes al pueblo de Israel.⁴²

Sólo me quedan algunos recuerdos y notas sobre las observaciones de Herrad respecto al simbolismo del tabernáculo y del arca sagrada. Siguiendo las interpretaciones de Isidoro de Sevilla, reconoce en esta última la imagen de la Iglesia; la urna de oro representa la humanidad de Cristo, que esconde el maná de la divinidad y el pan de los ángeles; la vara de Aarón es la insignia gloriosa y siempre floreciente de Jesucristo, nuestro verdadero sumo sacerdote.⁴³

⁴⁰ Engelhardt, o. c., p. 33.—He aquí la traducción alemana escrita para el uso de las jóvenes religiosas, debajo de algunos términos latinos del texto, relativo a las telas de las cortinas y sus colores.: *retortus, gezwirnet*; *opus polymitum, gikkeluëch*; cortina, *ruclachen*; hyacinthus, *grunpfellel*; hyacinthinus, *grüne*; *purpureus, brün*; *purpuras, brunpfellel, rotbrunpfellel*; *coccinus, rotpfellel*; saga cilicina, *filze vel tepit*; quæ et vela caprilatia, *geizzin*, quandoque vocantur; cilicinus, *hærin*; uncinnus, *cræpfelin*.—Al tratar de las vestiduras y ornamentos sacerdotales Herrade da entre otras las traducciones siguientes: *subucula vel supparus, Schurliz*; *cingulum, gurtil*; *mantile, hantfane*; casula, *missihachil*; sandalia, *Rômschiche*; tiara, *hûbe*; *vittæ, binden, nestilen*, etc. Ibid., p. 184.

⁴¹ Éxodo XXV, 25. En el texto del Hortus se lee, encima de la palabra corona, la explicación alemana *ranft y bort*.
⁴² Éxodo XXV, 22.

⁴³ «Per hanc arcam ecclesia Christi significatur... In hac testament! area fuit urna aurea; tabulæ quoque et virga Aaron... Urnam quoque auream intelligimus carnem Christi puram atque sinceram, quæ reconditum in se manna perpetuæ divinitatis conservat et angelici illius partis perennem celestemque gerit dulcedinem; nec non etiam virgam Aaron, id est, ejusdem summi verique pontificis nostri Jesu Christi salutare vexillum immortalis memoriæ viriditate frondens». *Isidor. in Exod., XLIV.*

Folio 51r: Los israelitas con el arca, guiados por la columna de fuego y la nube.



I. Marche des Israélites dans le désert. (EXODE: Ch. XIII, § 21.)

Esta miniatura muestra la marcha de los israelitas por el desierto, que adornaba la página 51 del manuscrito. El canónigo Straub ofreció una breve descripción de memoria, porque carecía de calco en aquel momento. Este calco, muy bien dibujado, nos muestra la columna de fuego y, sobre ella, la columna de nube. Un macero, con dalmática de diácono, abre el camino; otros dos levitas portan las colgaduras del tabernáculo; luego viene el Arca de la Alianza, portada por dos sacerdotes vestidos con casullas antiguas. Otros dos sacerdotes los siguen, tocando sus trompetas; luego vemos a Aarón, con el hábito de obispo, y a Moisés, reconocible por la vara que sostiene en alto como una espada; finalmente, un grupo de guerreros con estandartes.

En el folio 46v, la autora había trazado las cuarenta estaciones en el desierto, designando cada una con un edificio imaginario, como se ve en los mapas antiguos. A continuación, se presentan diversas escenas sobre la estancia del pueblo de Dios en el lugar del exilio: la marcha de los israelitas, el maná que cae del cielo, el milagro de Moisés golpeando la roca y haciendo brotar un manantial de agua viva, y el gran racimo de uva traído de la tierra de Canaán por Caleb y Josué.

Estas imágenes proporcionan a Herrad material para ingeniosas interpretaciones: «El que camina primero de los dos portadores, dice, representa el orden de los patriarcas y profetas, los cuales, al hablar de la pasión de Cristo, anunciaron un acontecimiento futuro; el segundo representa el colegio de los apóstoles, los cuales predicaron la pasión después de que esta tuvo lugar. En el primero vemos al pueblo judío, que avanza con el rostro vuelto, sin comprender ni venerar el misterio de la pasión de Cristo; en el segundo tenemos que reconocer a la Iglesia, formada por los gentiles, que conoce y reverencia los beneficios de la cruz:

Vir præcedens et vectem botri baiolans patriarcharum et prophetarum ordinem significat, qui priores passionem Christi futuram prædicabant. Sequens vero apostolicum ordinem signijicat qui passionem Christi transactam prædicabant. Vel precedens vir significat judaicum populum qui aversa fade incidens (sic) non intelligit nec veneratur misterium passionis Christi. Sequens autem significat ecclesiam de gentibus quæ cognoscit et veneratur bénéficia crucis Christi.

Esta parte del trabajo estuvo ricamente ilustrada; una miniatura seguía a otra. La imagen de las uvas traídas por los exploradores de la tierra de Canaán, así como la cita anterior, se encuentran en el folio 53 del manuscrito. El reverso representaba el castigo de Coré, Datán y Abiram devorados por las llamas, la serpiente de bronce levantada en medio de los moribundos, y el asno de Balaam.

Folio 51v: María, la hermana de Moisés, curada.

«Dijo Yahveh: (...) *¿Por qué, pues, habéis osado hablar contra mi siervo Moisés?* Y se encendió la ira de Yahveh contra ellos. Cuando se marchó, y la Nube se retiró de encima de la Tienda, he aquí que María estaba leprosa, blanca como la nieve. Aarón se volvió hacia María y vio que estaba leprosa.

»Y dijo Aarón a Moisés: *Perdón, Señor mío, no cargues sobre nosotros el pecado que neciamente hemos cometido. Por favor, que no sea ella como quien nace muerto del seno de su madre, con la carne medio consumida.*

»Moisés clamó a Yahveh diciendo: *Oh Dios, cúrala, por favor.* Yahveh respondió a Moisés: *Si le hubiera escupido al rostro de tu padre, ¿no tendría que pasar siete días de vergüenza? Que quede siete días fuera del campamento y luego sea admitida otra vez.*

»María quedó siete días excluida del campamento. Pero el pueblo no partió hasta que ella se reintegró.»

(Números XII, 6-15)



En este folio falta la miniatura que representa a María cubierta de lepra.

Faltan las miniaturas del folio 53r:

Los portadores con el gran racimo de uva.

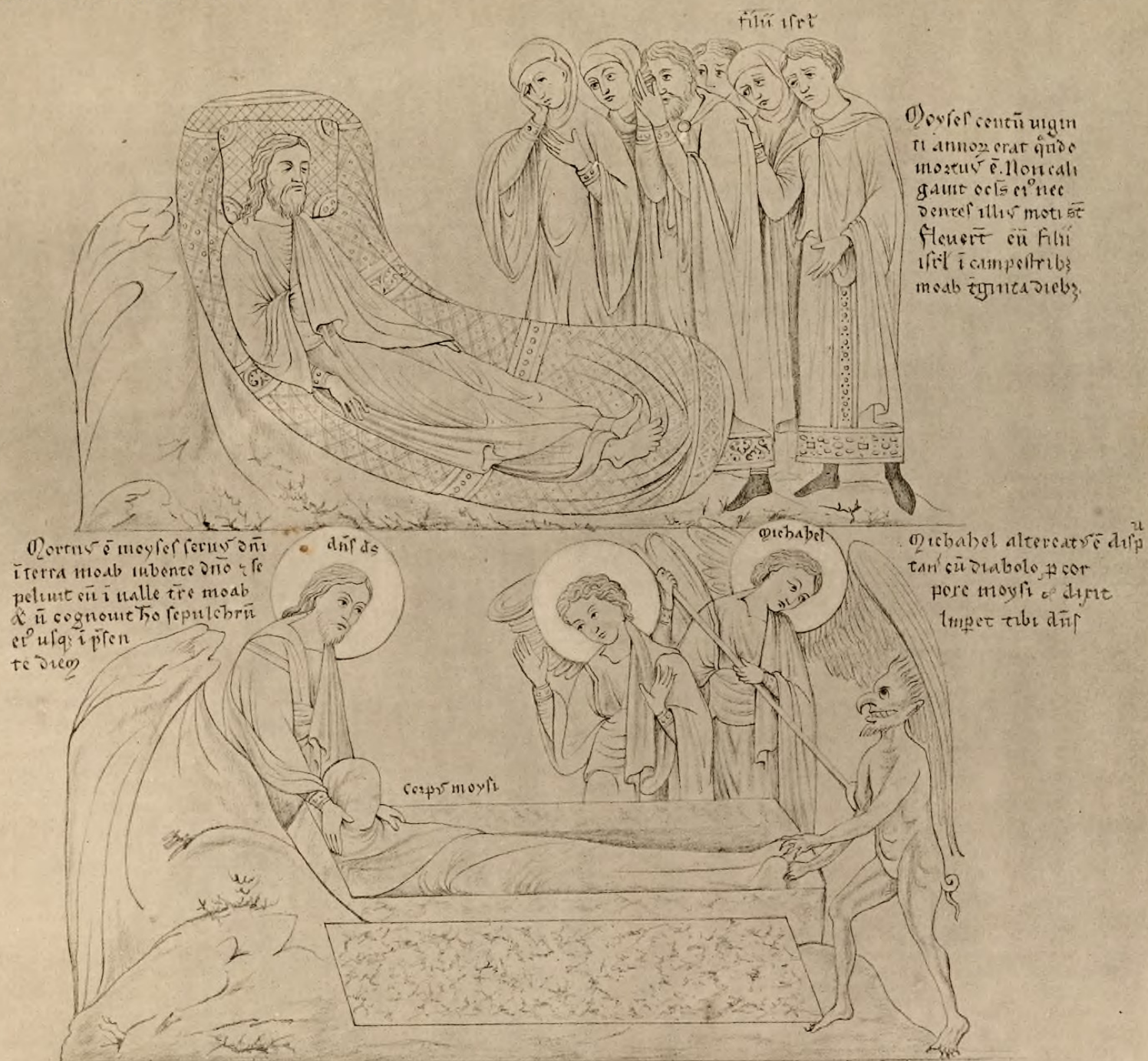
El castigo de Dathan y Abiron.

Moisés golpeando la roca de la que manará el agua.

Faltan las miniaturas del folio 53v: La serpiente de bronce. El asno de Balaam.

Folio 54r: Muerte de Moisés. Su entierro.

Hortus deliciarum Pl. XVI.

Fol. 54^a

A. Straub

«Moisés subió desde las Estepas de Moab al monte Nebo, cumbre del Pisgá, frente a Jericó, y Yahveh le mostró la tierra entera: Galaad hasta Dan, todo Neftalí, la tierra de Efraím y de Manasés, toda la tierra de Judá, hasta el mar Occidental, el Négueb, la vega del valle de Jericó, ciudad de las palmeras, hasta Soar. Y Yahveh le dijo: *Esta es la tierra que bajo juramento prometí a Abraham, Isaac y Jacob, diciendo: A tu descendencia se la daré. Te dejo verla con tus ojos, pero entrarás en ella.* Allí murió Moisés, servidor de Yahveh, en el país de Moab, como había dispuesto Yahveh. Le enterraron en el Valle, en el País de Moab, frente a Bet Peor. Nadie hasta hoy conoce su tumba. Tenía Moisés 120 años cuando murió; y no se habían apagado sus ojos ni había perdido su vigor. Los israelitas lloraron a Moisés treinta días en las estepas de Moab; cumplieron así los días de llanto por el duelo de Moisés.

»Josué, hijo de Nun, estaba lleno del espíritu de sabiduría, porque Moisés le había impuesto las manos. A él obedecieron los israelitas, cumpliendo la orden que Yahveh había dado a Moisés. No ha vuelto a surgir en Israel un profeta como Moisés, a quien Yahveh trataba cara a cara, nadie como él con todas las señales y prodigios que Yahveh le envió a realizar en el país de Egipto, contra Faraón, todos sus siervos y todo su país, y en la mano tan fuerte y el gran terror que Moisés puso por obra a los ojos de todo Israel.»

(Deuteronomio XXXIV, 1-12)

Algunos de estos versículos del *Deuteronomio* están inscritos junto a esta escena de duelo por el gran liberador del pueblo judío, colocado en un lecho de gala, casi sentado, tan alta es la cabecera. Anchas franjas amarillas cruzan la tela que cubre el lecho.

En el original, esta tela era escarlata; la del cojín tenía un tinte rosado. El doliente más cercano a Moisés vestía de blanco con sombras marcadas con tintes azulados, una observación que hemos hecho en todas las miniaturas del *Hortus*, donde se representan telas blancas. La figura del centro vestía una túnica azul cubierta por un manto carmesí oscuro, que dejaba ver el rico borde de la prenda. Una cenefa similar, de hilos de oro y plata y cargada de piedras preciosas, realzaban la vestimenta del joven que apoya la mano sobre la figura central. Su túnica era amarilla; el manto tenía un tono verdoso.

Dos ángeles presencian el entierro de Moisés, a quien el Señor mismo acaba de colocar en un gran sarcófago de mármol. Como era práctica hasta finales de la Edad Media, el cuerpo del difunto está completamente envuelto en un sudario. Uno de los ángeles parece admirar los restos sin vida del gran legislador; el otro, designado por su nombre (San Miguel), repele con una horca a un horrible demonio, quien con sus manos ganchudas agarra los pies del cadáver y disputa su posesión con el Señor.

A ambos lados de la representación, leemos: a la izquierda, los versículos 5 y 6 del capítulo 34 del Deuteronomio según la Vulgata; a la derecha, el versículo 9 de la Epístola de San Judas, con algunas variaciones. Añadamos, para darle más color, que el primer ángel viste una túnica azul celeste y está cubierto con un manto blanco; San Miguel lleva una túnica roja y un manto verde. Este último color, con vetas negruzcas, caracteriza al demonio dondequiera que aparezca en la obra de Herrad.

Falta la miniatura: Josué pasa el Jordán con los israelitas.

Folio 54v: David combate y mata a Goliath



David no aparece con el atuendo de un pastor. Viste túnica y manto, como una figura distinguida. Goliath está completamente revestido de cota de malla, excepto la cabeza, que olvidó cubrir con la capucha o caperuza, también de cota de malla. Esta última termina en una especie de calzones holgados y cubre la parte superior de las polainas. El escudo, ricamente decorado, es redondo.

Faltan las miniaturas:
 Sansón con las puertas de Gaza.
 Sansón derriba la casa del jefe de los filisteos.

Folio 59r: David afinando el salterio.



David está representado con su traje real, sentado en un faldistorio y tocando un salterio de forma triangular. Engelhardt⁴⁴, y después de él Viollet-le-Duc en su *Dictionnaire du mobilier*⁴⁵, reprodujeron esta figura, interesante en más de un sentido. El objeto que David sostiene en su mano derecha no es una clavija, como supone Engelhardt, sino un mango metálico, mediante el cual el salmista sostiene el instrumento verticalmente sobre sus rodillas. La púa tiene la forma de una plumilla.

⁴⁴ O. c., Atlas pl. IV, primera figura de la tercera serie.

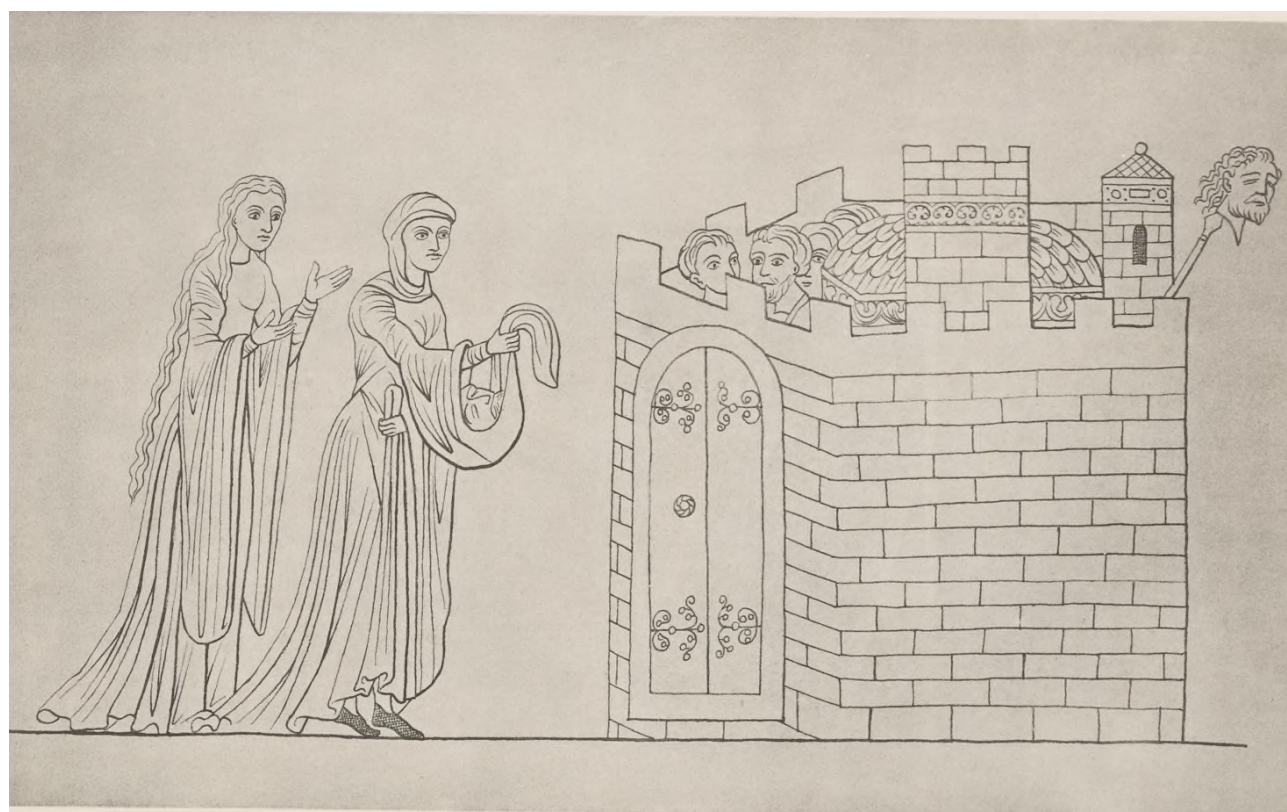
⁴⁵ Viollet-le-Duc, o. c. II, p. 301.

Otra copia:



Falta la miniatura: Elías en el carro de fuego y Eliseo.

Folio 60r: Judit corta la cabeza de Holofernes. Judit vuelve a Betulia.



Los dos temas no requieren más comentarios. Sin embargo, observaremos la forma de la tienda, que no es, como cree Viollet-le-Duc⁴⁶, un simple tapiz dispuesto alrededor de la cama, sino más bien el pabellón bajo el que moraba Holofernes, y que el artista redujo al mínimo para que cupiera en su marco⁴⁷. La colcha tiene un forro interior de vero o vay⁴⁸, un rasgo que encontraremos de nuevo en la cama de Salomón.

El anacronismo de Judit portando la cabeza de Holofernes al entrar en la ciudad, en cuyas murallas ya está expuesta, para aterrorizar al enemigo, debería ser tan sorprendente como la desproporción entre el tamaño de las dos mujeres y las dimensiones de la puerta de entrada y la baja altura de los muros. Al examinar las miniaturas medievales, encontramos anomalías similares a cada paso. La forma en que Judit lleva la cabeza de Holofernes, colocada en la parte delantera de la manga, muestra que esta parte de la prenda, tan excesivamente desarrollada en el siglo XII, cumplía ocasionalmente la función de bolsillo.

Faltan las miniaturas:

Job sentado, con su mujer y sus amigos.

Tobías pierde la vista

⁴⁶ O. c. I, 272. Compárese en el volumen VI de la misma obra las tiendas que aparecen en la pág. 344.

⁴⁷ Compare la forma de las tiendas que se muestran en el Salterio de Utrecht, escrito en el siglo X. A. Springer. *Die Psalter-Illustrationen im frühen Mittelalter mit besonderer Rücksicht auf den Ulrechtspsalter*. N° II, pl. III,—y el de las tiendas pintadas en las paredes de la sala capitular de Brauweiler. E. aus'm Weerth. *Wandmalereien des Christlichen Mittelalters in den Rheinlanden*. Gramo. en folio. 1880. pl. IX, 12.

⁴⁸ Motivo decorativo medieval inspirado en las pieles de marta o ardilla. (Nota del editor digital)

Folio 60v: Asuero y el castigo de Amán. Esdras y los reyes Ciro, Darío y Artajerjes.



«El rey y Amán fueron al banquete de la reina Ester. También el segundo día dijo el rey a Ester, durante el banquete: *¿Qué deseas pedir, reina Ester?, pues te será concedido. ¿Cuál es tu deseo? Aunque fuera la mitad del reino, se cumplirá.* Respondió la reina Ester: *Si he hallado gracia a tus ojos, ¡oh rey!, y si al rey le place, concédeme la vida — este es mi deseo — y la de mi pueblo — esta es mi petición. Pues yo y mi pueblo hemos sido vendidos, para ser exterminados, muertos y aniquilados. Si hubiéramos sido vendidos para esclavos y esclavas, aún hubiera callado; mas ahora, el enemigo no podrá compensar al rey por tal pérdida.* Preguntó el rey Asuero a la reina Ester: *¿Quién es, y dónde está el hombre que ha pensado en su corazón ejecutar semejante cosa?* Respondió Ester: *¡El perseguidor y enemigo es Amán, ese miserable!* Amán quedó aterrado en presencia del rey y de la reina.

»El rey se levantó, lleno de ira, del banquete y se fue al jardín del palacio; Amán, se quedó junto a la reina Ester, para suplicarle por su vida, porque comprendía que, de parte del rey, se le venía encima la perdición. Cuando el rey volvió del jardín de palacio a la sala del banquete, Amán se había dejado caer sobre el lecho de Ester. El rey exclamó: *¿Es que incluso en mi propio palacio quieres hacer violencia a la reina?* Dio el rey una orden y cubrieron el rostro de Amán. Jarboná, uno de los eunucos que estaban ante el rey, sugirió: *Precisamente, la horca que Amán había destinado para Mardoqueo, aquel cuyo informe fue tan útil al rey, está preparada en casa de Amán, y tiene cincuenta codos de altura.* Dijo el rey: *¡Colgadle de ella!* Colgaron a Amán de la horca que había levantado para Mardoqueo, y se aplacó la ira del rey.»

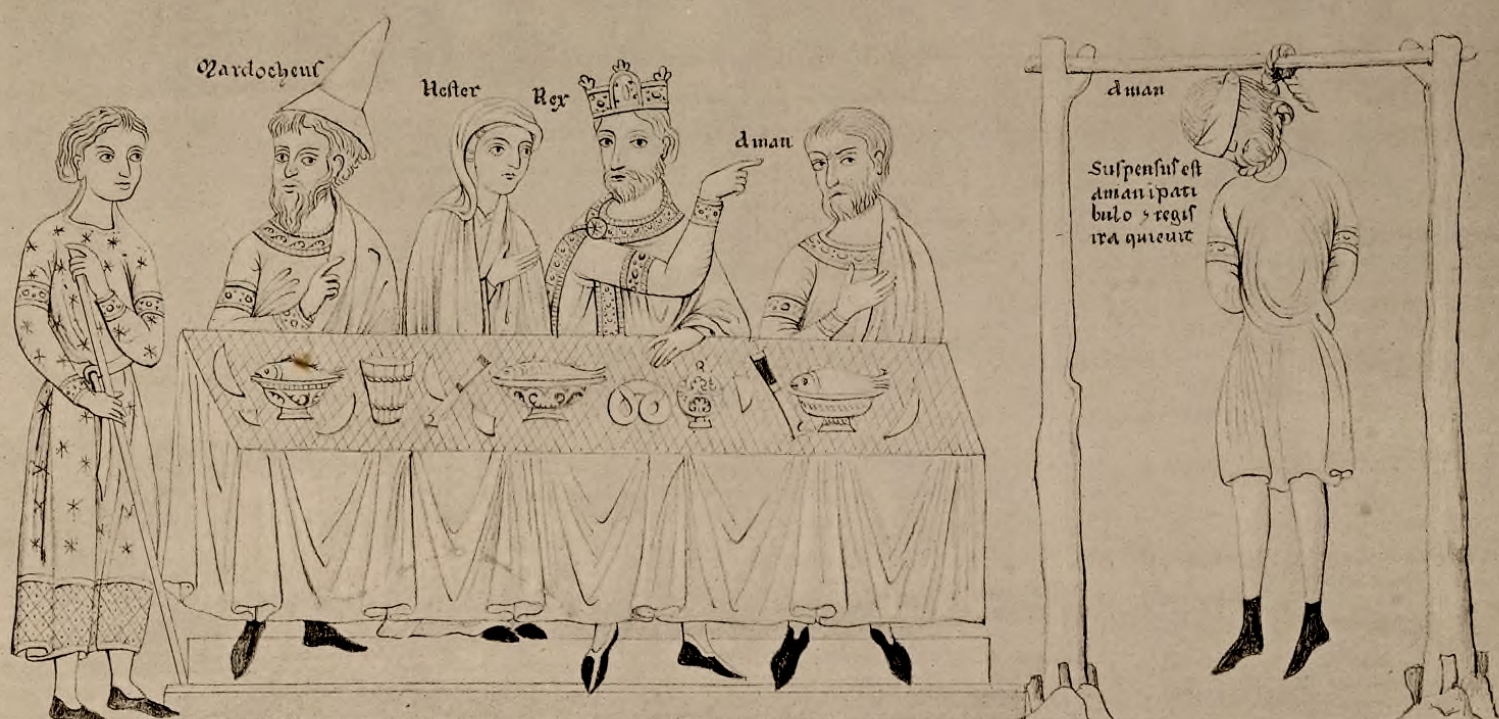
(Ester VII, 1-10)

La primera figura forma parte de la historia de Ester. Representa a un joven de la Corte. A continuación se presentaba la escena del banquete de Asuero y la ejecución de Amán; y en la parte inferior del folio, tres soberanos sentados en el mismo asiento, entregaban un pergamino a Esdras.

Los detalles que la primera miniatura nos proporciona sobre las costumbres culinarias y el servicio de mesa en el siglo XII son de particular interés. La mesa está cubierta con un mantel blanco, plegado sobre sí mismo, como indican los pliegues que aparecen en el anverso. Sobre este mantel, y correspondiendo exactamente a las dimensiones de la mesa, se extiende un segundo mantel de damasco, de color amarillento, que recuerda a las telas enceradas que se ven hoy en día en algunas mesas burguesas.

El pescado es el plato principal, el plato de distinción. Aparece tres veces en este servicio real acompañado de bollos o pasteles en forma de lazo y de media luna. Los cubiertos consisten en dos cuchillos con muescas en la punta para tomar la porción de comida que se lleva a la boca. Sólo hay un vaso sobre la mesa. Es de madera y tiene la forma de un pequeño barril. Una elegante copa con tapa, en forma de globo terráqueo colocado sobre un pedestal, se ha colocado ante el rey. Quizás contenga las especias con las que se sazonaban los platos.

Un joven vestido de rojo, con ricos brazaletes y un amplio ribete dorado en la parte inferior de su túnica, ceñida a la cintura con un cinturón verde, sostiene un largo bastón en la mano y parece actuar como maestresala. Mardoqueo lleva el sombrero puntiagudo que los judíos usaban en la Edad Media como signo distintivo de su raza. Su túnica es verde y su manto carmín. Un manto verde cubre los hombros de Ester y Amán. El rey lleva un manto púrpura sobre una túnica azul y calzas verdes. La túnica de Amán es marrón oscuro; sus calzones, visibles en la segunda escena, son verdes.



«Esdras subió de Babilonia. Era un escriba versado en la Ley de Moisés que había dado Yahveh, Dios de Israel. Como la mano de Yahveh su Dios estaba con él, el rey le concedió todo lo que pedía (...) Esta es la copia del documento que el rey Artajerjes entregó a Esdras, el sacerdote-escriba dedicado a escribir las palabras de los mandamientos de Yahveh y sus decretos acerca de Israel:

»Artajerjes, rey de reyes, al sacerdote Esdras, secretario de la Ley del Dios del cielo, paz perfecta, etc. Estas son mis órdenes: Todo aquel que en mi reino pertenezca al pueblo de Israel, a sus sacerdotes o a sus levitas, y quiera volver a Jerusalén, puede partir contigo, ya que tú eres enviado por el rey y sus siete consejeros para inspeccionar a Judá y Jerusalén en lo referente a la Ley de tu Dios que está en tus manos (...) Y a todo aquel que no cumpla la Ley de tu Dios y la ley del rey, aplíquesele una rigurosa justicia: muerte, destierro, multa en dinero o cárcel.

»¡Bendito sea Yahveh, Dios de nuestros padres, que movió de esta manera el corazón del rey para glorificar la Casa de Yahveh en Jerusalén, y a mí me granjeó gracia delante del rey, de sus consejeros y de los altos jefes del rey! Yo cobré ánimo porque la mano de Yahveh mi Dios estaba conmigo, y reuní a los jefes de Israel para que salieran conmigo.»

(Esdras VII, 6, 11-14, 26-28)

Los reyes Ciro, Darío y Artajerjes, vestidos como los faraones del folio 38r, están sentados en el mismo asiento, cubierto con un cojín carmesí y una rica alfombra verde. La base del trono es de mármol veteado de varios colores. Las poses de los soberanos, con sus gestos animados pero naturales, no carecen de dignidad; la actitud de Esdras al recibir el rollo es menos feliz.



Falta la miniatura: Los hebreos regresan de la cautividad, dirigidos por Esdrás.

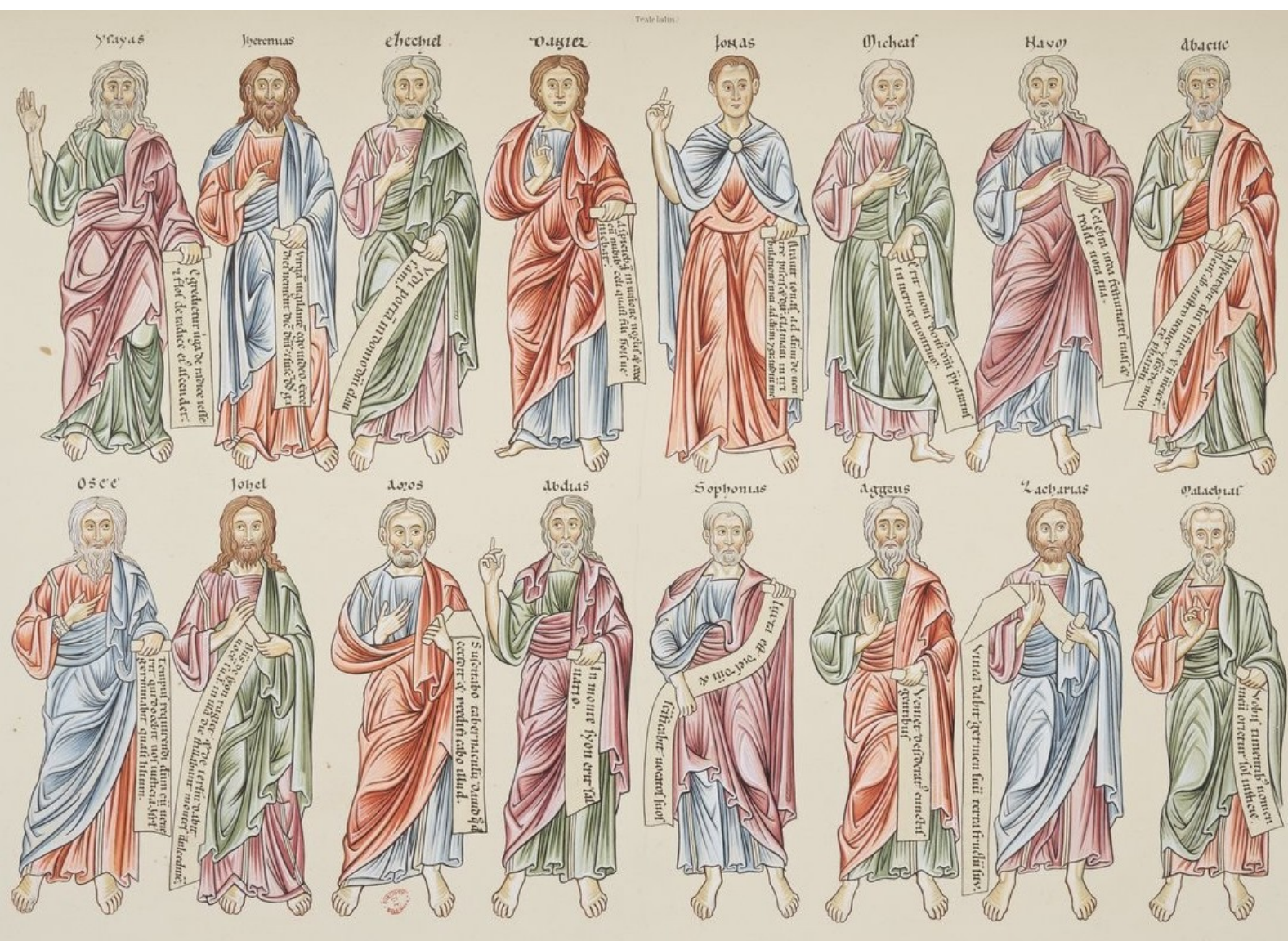
Folio 63r: Los cuatro profetas mayores y cuatro de los menores.



Folio 63v: Los otros ocho profetas menores.



Otra copia de los dos folios anteriores:



Los primeros calcos, ejecutados con descuido, sólo dan una vaga idea del efecto que producía en el original esta serie de figuras majestuosas, tan variadas a pesar de la identidad de sus vestimentas, tan expresivas en carácter y fisonomía.

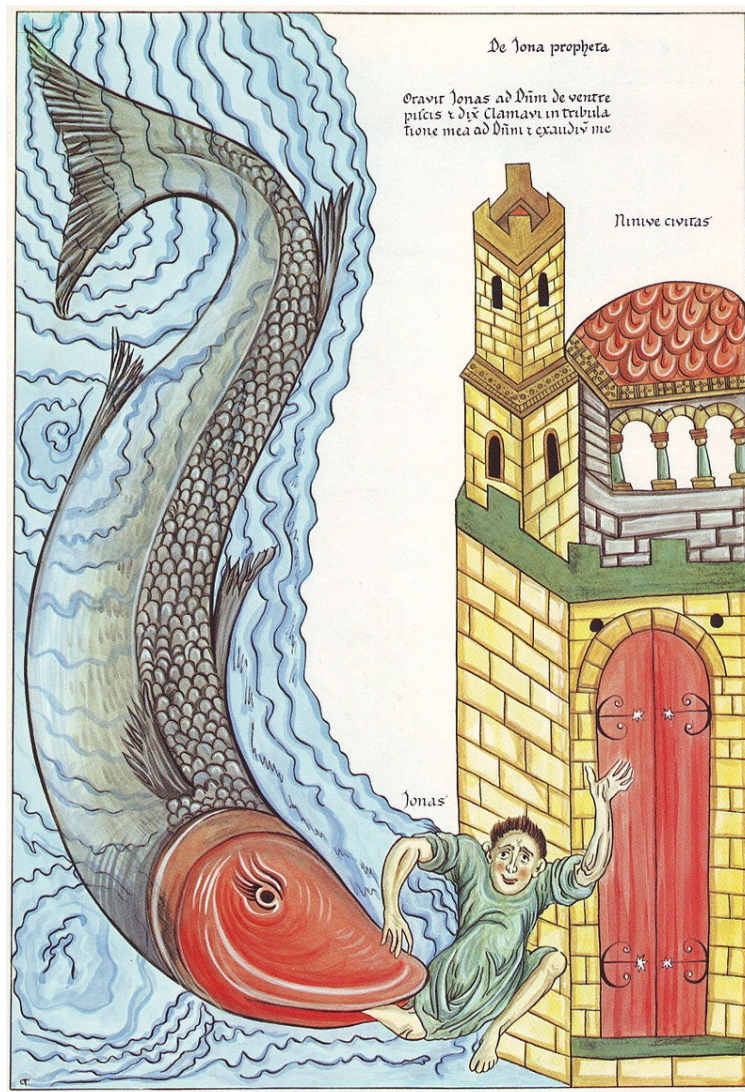
Cada personaje sostiene en sus manos un pergamino⁴⁹ en el que estaba inscrito un pasaje extraído de sus profecías sobre Cristo, una tradición familiar para los griegos⁵⁰ y de la que no carecemos de ejemplos en nuestros países a finales de la Edad Media, donde los doce profetas fueron voluntariamente colocados en paralelo con los apóstoles al hacer que sus profecías coincidieran con los artículos del Credo. Así como el Antiguo Testamento fue el espejo en el que se reflejó la obra de la redención consumada bajo la nueva ley, al leer las profecías, se puede percibir un eco distante de los artículos de fe que formaron parte del Credo de los Apóstoles.

A diferencia del uso iconográfico occidental en la representación de los profetas, las figuras de nuestros dos folios tienen los pies descalzos. La influencia bizantina aún es evidente en el gesto de bendición de Daniel y Malaquías.

⁴⁹ Véase Durandi, *Rationale divinorum officiorum*, lib. I, c. III, n° 10.

⁵⁰ Véase la *Guía de la Pintura—Das Handbuch der Malerei vom Berge Athos*, pág. 154

Folio 64r: Jonás, la ballena y la ciudad de Nínive.



Este calco tan imperfecto no estaba destinado a ser publicado, como podemos imaginar. Engelhardt, que manejaba muy bien el lápiz, lo realizó rápidamente para su uso personal como tema de estudio. Tal como está, al menos servirá para darnos una idea general de la miniatura, ejecutada de forma algo ingenua. La artista, que nunca había tenido la oportunidad de ver un pez marino, dibujó una carpa, teniendo cuidado de marcarla dos veces con el nombre *cetus*.

Como se hizo posteriormente en el friso tipológico que decora la base de la primera galería, en el lado norte de la torre de nuestra catedral de Estrasburgo, la ciudad de Nínive (*Ninive civitas*) se situó a orillas del mar, sin preocuparse por la veracidad geográfica. Una sola miniatura debía representar tanto la liberación de Jonás como el objetivo de su misión respecto a un pueblo infiel. La vista de la ciudad, con cierto intento de perspectiva, no deja de ser interesante. Nótese que las dos puertas son rojas, al igual que la cabeza del pez que rechaza al profeta.



Para comprender esta gran composición, primero se deben leer los capítulos III, IV y V del profeta Zacarías en la Biblia, pues las inscripciones que acompañan a esta importante miniatura provienen de estos tres capítulos, y la idea general se expresa en la parte superior del folio 65r, a la derecha, donde se dice: *Todo el misterio de esta visión se relaciona con el sacerdocio del Nuevo Testamento, del cual el del Antiguo Testamento era figura.* (Mysterium totius visionis hujus pulchra vandale spectat ad novum sacerdotium a veteri figuraliter deumbratum.)

Comencemos con la miniatura del folio 64v. En la parte superior, en el centro, se encuentra la figura de un ángel, el *Ángel del Consejo*.⁵¹ Cerca de él, a su derecha, vemos una figura despojada de sus vestiduras por dos ángeles; se trata del sumo sacerdote Jesús, o Josué, quien vivió en la época del regreso de los israelitas del cautiverio babilónico y se dedicó con celo a la reconstrucción del templo de Jerusalén. Como sumo sacerdote, tenía el deber de procurar la remisión de los pecados del pueblo, y dado que esta expiación sólo podía realizarse según la Ley en el templo, y dado que el templo fue destruido entonces, el sumo sacerdote era, por así decirlo, acusado de todas las iniquidades del pueblo y cubierto de inmundicia ante el Señor. Satanás se le acerca armado con una vara y exige el poder para destruirlo y castigar en su persona los crímenes del pueblo, pero el Ángel del Consejo, es decir, el Señor, el Hijo de Dios, reprime su audacia y le dice: *Que el Señor te reprenda, oh Satanás.* Entonces el mismo ángel dice a los que estaban antes que él: *Quitadle sus vestiduras sucias;* y dijo a Jesús: *Mira que te he despojado de tu iniquidad,* y añade: *Ponedle una diadema resplandeciente en su cabeza y vestidlo con ropajes preciosos.* A la izquierda del Ángel del Consejo, vemos a dos ángeles vistiéndolo al sumo sacerdote con vestiduras preciosas, y, cerca de allí, está el profeta Zacarías contemplando esta visión en la que el sumo sacerdote Jesús es evidentemente figura del Mesías y del sacerdocio de la Nueva Ley.

En la parte inferior de la imagen (de la primera página), vemos en el centro un candelabro de siete brazos. El profeta Zacarías describe esta aparición: *Veo, dice, un candelabro todo de oro y siete lámparas en sus brazos.* Pero como no lo entiende, el ángel, su guía, se lo explica diciendo: *Esta es la palabra que el Señor dirige a Zorobabel: No pondrás tu esperanza en un ejército ni en ninguna fuerza humana, sino en mi espíritu, dice el Señor.* El candelabro de siete brazos es, por tanto, figura del Espíritu de Dios, de su sabiduría y su poder, al igual que la piedra de los siete ojos que encontraremos después. Ningún obstáculo podrá impedir la culminación de la obra deseada por el Señor; esta seguridad la expresa una montaña cubierta de guerreros que vemos al otro lado del candelabro, con esta inscripción: *¿Quién eres tú, oh gran montaña, ante Zorobabel? Serás allanada, y él colocará las piedras principales del templo, y pondrá belleza sobre belleza.*⁵² Es decir, el templo, la figura del Mesías, y posteriormente la obra del Mesías, se completarán a pesar de dificultades tan grandes como las montañas.

Pero continuemos la explicación de la visión pasando al folio contiguo (65r).

En el lugar de honor vemos a Cristo, *el Verbo del Padre*, colocado en gloria reclinada, entre los instrumentos de la Pasión: a la derecha, la cruz y la corona de espinas; a la izquierda, la esponja y la lanza. Extiende sus brazos como para llamar a todos los pueblos a las bendiciones de la redención. *He aquí, dice, que en un solo día borraré todas las iniquidades de toda la tierra.* Delante de él hay un bloque de piedra grabado con siete ojos, y en ella hay dos inscripciones: *En esta piedra hay siete ojos, los siete Espíritus del Señor enviados por toda la tierra.—Esta piedra que Zacarías vio en su visión profética, que tenía siete ojos, es Cristo que estaba lleno de los siete dones del Espíritu Santo.* Los siete dones del Espíritu Santo, Sabiduría, Entendimiento, Consejo, Fortaleza, Conocimiento, Piedad y Temor de Dios, también están representados por palomas colocadas en

⁵¹ «Angelus consilii». En los escritos de los profetas, el Ángel del Consejo es uno de los nombres del Mesías, por lo que nuestra artista del *Hortus deliciarum* le dio a esta figura los colores que siempre usa para las representaciones de Nuestro Señor: azul y morado.

⁵² Zorobabel fue el líder de Israel que, junto con el sumo sacerdote Jesús, se dedicó valientemente a la reconstrucción del templo a su regreso del cautiverio.

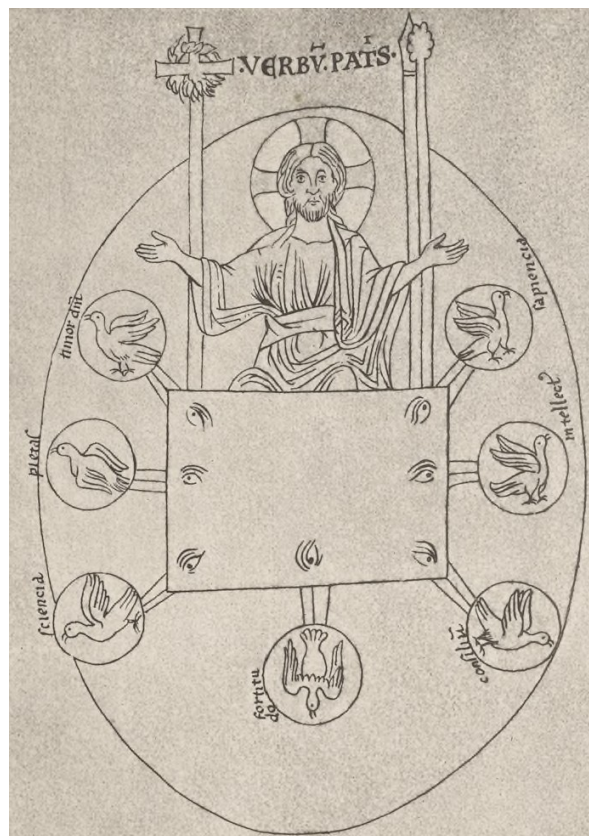
glorias, y conectadas a la piedra por un rastro de fuego que sale de ellas; cada uno de los siete ojos parece seguir la dirección de la paloma que le corresponde.

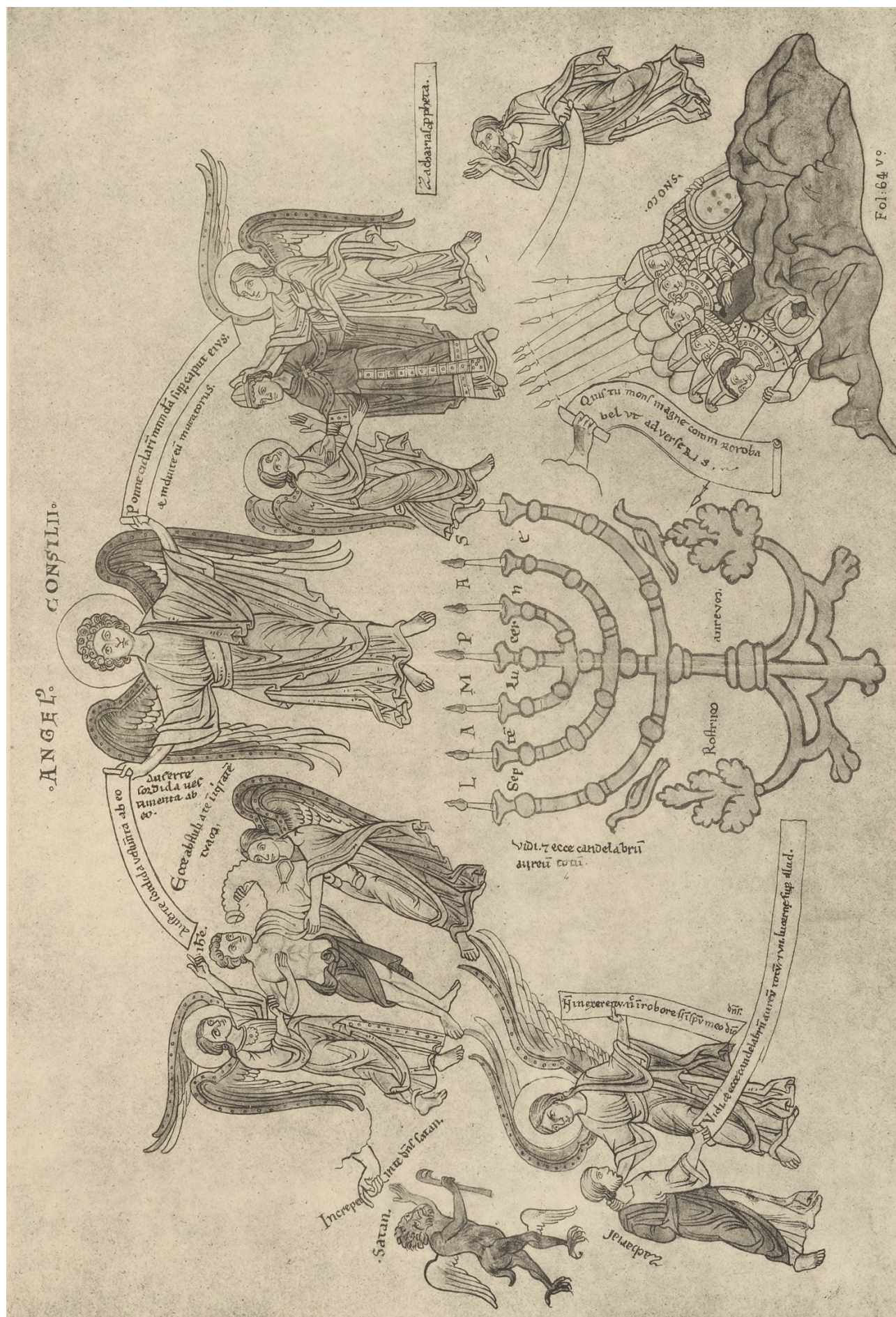
A la derecha de Cristo, pero fuera de la gloria que encierra la piedra de los siete ojos, aparece de nuevo el sumo sacerdote Jesús, vestido como un obispo, con manto y mitra, con esta inscripción: *Jesús, el sumo sacerdote, es la figura del verdadero Jesucristo, glorificado y liberado de las trampas de Satanás*. A la izquierda, vemos un ángel sosteniendo un estandarte, con estas palabras que la Palabra del Padre dirige al sumo sacerdote: *Escucha, oh Jesús, sumo sacerdote, a ti y a tus amigos que están contigo, porque ellos están destinados a ser la prefiguración del futuro*. Estas últimas palabras están escritas cerca de tres figuras que representan a los profetas que se cobijan bajo una higuera, y, como contraparte, en el lado opuesto de la miniatura, hay un grupo de *Apóstoles, verdaderas ramas de Cristo*. Estos se encuentran debajo de una vid, con esta inscripción (cuyas últimas palabras están escritas cerca de la higuera de los profetas): *En aquel día un amigo llamará a su amigo debajo de su vid y debajo de su higuera*, lo cual expresa evidentemente la paz que disfrutarán las almas reconciliadas con Dios mediante la redención de Cristo. Pero para que esta paz sea duradera, el pueblo reconciliado debe abstenerse de los crímenes que atraigan la maldición de Dios; estos crímenes deben ser desterrados y relegados a la tierra maldita de Babilonia. Este es el tema de la última parte de la visión.

En la parte inferior de la miniatura, bajo el grupo de apóstoles, se encuentra el profeta Zacarías en contemplación. *Veo, dice, un libro que vuela: es una maldición*. El libro en forma de rollo que vuela se representa cerca con una inscripción que se repite textualmente junto al rollo, bajo los pies del sumo sacerdote: *Esta es la maldición que se extenderá sobre la faz de toda la tierra; porque todo ladrón será juzgado por lo que está escrito en este rollo, y quien jure en falso será juzgado de la misma manera por lo que está escrito en él*.

En el centro, vemos a una mujer acostada en un recipiente usado para medir trigo, sobre la que un ángel deja caer una pesa de plomo. El profeta pregunta: *¿Qué es esto?* El ángel responde: *Esto es la impiedad, que arroja a la mujer al fondo del recipiente y cierra la entrada con la pesa de plomo*. Según las Escrituras, esta mujer simboliza sobre todo la injusticia del falso pesaje, o la usura a la que el pueblo de Israel era particularmente adicto. Esta injusticia debe ser eliminada lo antes posible y relegada a Babilonia.

Dos mujeres aladas, a quienes la abadesa Herrad llama *Herejía* y *Sinagoga*, están encargadas de este cuidado; se apoderan del vaso y lo llevan con sus alas a la tierra de Senaar o Babilonia, representada por dos torres, a cuyos pies se pudren animales inmundos. Una inscripción final nos dice: *La impiedad fue llevada a Babilonia por dos mujeres con alas como las de un milano, para que se le construyera una casa en la tierra de Senaar, esto es, en Babilonia y en la Confusión, y para que se estableciera allí sobre sus cimientos*. En varios pasajes del *Hortus deliciarum*, la abadesa Herrad presenta a Babilonia como la ciudad del mundo opuesta a Jerusalén, la ciudad de Dios, como la reunión de los pecadores opuesta a la asamblea de los justos; aquí, quiere mostrarnos que las almas justificadas por la gracia de Cristo ya no deben tener nada en común con la impiedad.







Folio 65v: Nabucodonosor.


Detalle de la miniatura de los jóvenes judíos arrojados al horno ardiente por orden del rey Nabucodonosor, a los que no lastiman las llamas.

«Entonces el rey Nabucodonosor, estupefacto, se levantó a toda prisa y preguntó a sus consejeros: *¿No hemos echado nosotros al fuego a estos tres hombres atados?* Respondieron ellos: *Indudablemente, oh rey.* Dijo el rey: *Pero yo estoy viendo cuatro hombres que se pasean libremente por el fuego sin sufrir daño alguno, y el cuarto tiene el aspecto de un hijo de los dioses.* Y Nabucodonosor se acercó a la boca del horno de fuego ardiente y dijo: *Sadrak, Mesak y Abed Negó, servidores del Dios Altísimo, salid y venid aquí.* Entonces Sadrak, Mesak y Abed Negó salieron de en medio del fuego.»

(Daniel III, 91-93)

La miniatura que describimos en estas líneas está dedicada a los sacrificios del Antiguo Testamento, que eran todos figuras del sacrificio consumado en la cruz, como lo expresa la inscripción trazada en el gran círculo: *Ritus legalis docet et sanguis peculiaris sanguine mundandum de sanguinibus⁵³ fore mundum*. En el centro, y como personificación de la ley ritual, una figura sentada sobre un arcoíris invertido reposa sus pies sobre el candelabro de siete brazos. La íntima relación entre los dos Testamentos se caracteriza por dos cabezas veladas, unidas por una estola cruzada sobre el pecho y llevada tras la espalda. Una es designada por el nombre de Moisés, la otra por el de Cristo, el alma de los dos Testamentos, pues *Jesucristo fue ayer, es hoy, seguirá siendo más allá de los siglos* (Hebr. XIII, 8). La inscripción dice: *vetus et novum testamentum in simul junctum*.⁵⁴ Con su mano derecha, Moisés rocía la sangre de la novilla roja y sus cenizas para purificar al pueblo de Israel: *Moyses emundandum populum aspergit sanguine et cinere vitulae rufae*. En la otra mano, Cristo sostiene el cáliz, prenda de la nueva alianza; santifica al pueblo fiel con su sangre y con las humillaciones de su cuerpo entregado en sacrificio: *Christus sanctificet fidelem populum sanguine suo et cinere corporis sui*. Moisés dio la ley y las prácticas rituales y figurativas del sacrificio; Jesucristo inauguró el reino de la gracia y de la verdad: *Lex per Moysen data est; gratia et veritas per Jesum Christum facta est* (Juan I, 17).

Sobre esta doble imagen, el velo del Templo está abierto. Abajo, un macho cabrío es quemado sobre un altar, erigido junto al candelabro que es la figura de la plenitud de los dones del Espíritu Santo, de este Espíritu séptuple que inspiró a los profetas, a los apóstoles y a los evangelistas, y que con ellos estableció ambas alianzas: *Candelabrum signifient septifonnem Spiritum qui illuminans prophetas, apostolos et evangelistas, per illos composuit utrumque testamentum*.

En diez filacterias que irradian alrededor de la figura central están inscritas tantas prescripciones de la Ley Mosaica, varias con sanciones apropiadas a la dureza de corazón del pueblo judío: *Diliges amicos—Odio habebis inimicos—Non perjurabis—Qui occidit occidatur—Adulter lapidetur—Oculum pro oculo—Dentem pro dente—Anima quæ peccaverit morte moriatur—masculus non crescat sed occidatur—qui in uno offendit reus est omnium*.

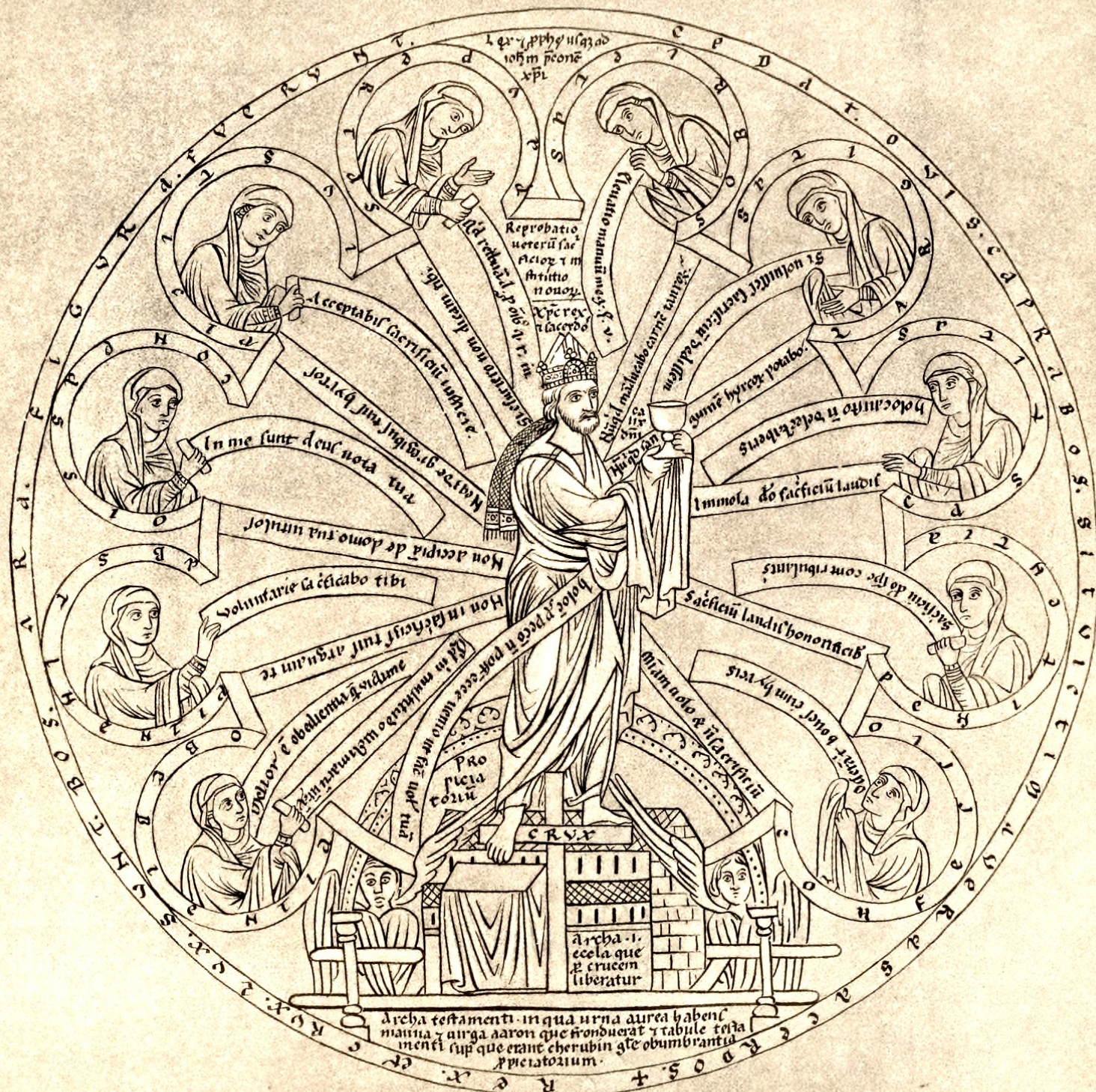
A su alrededor, y formando los lóbulos de este rosetón, diez medallones elegantemente enmarcados en los pliegues de una franja representan los distintos sacrificios prescritos por la Ley de Moisés y correspondientes a las transgresiones que estaban destinados a expiar. Las inscripciones muestran que las ofrendas son de naturaleza figurativa y que simbolizan la verdadera víctima sacrificada por la salvación del mundo.

La persona de Jesucristo, cargada por su Padre celestial con los pecados de toda la tierra, está representada por el macho cabrío, la carne del pecado: *In hyrco propter similitudinem carnis peccati*. Su virtud expiatoria, por el becerro, signo de la purificación sacerdotal: *In vitulo propter virtutem*. Su fuerza, por el toro: *in tauro propter fortitudinem*. Su reinado en la tierra y en el cielo, por el carnero, que los profetas consideran símbolo de dominio: *in ariete propter principatum*. Su candor, por dos palomas, imagen de la sencillez: *in columbis propter simplicitatem*. Su castidad, por las tórtolas: *in turture propter castitatem*. Su caridad, por el aceite vertido en una vasija llena de harina pura: *in similagine oleo aspersa propter caritatem*. Su doble naturaleza, a través de los gorriones: *in passeribus corpus et animam*. La ofrenda de los leprosos consistía en dos gorriones. Uno era sacrificado y su sangre servía para purificar al enfermo; el otro, liberado. La alusión a la santa humanidad de Cristo, quien derramó su sangre, y a la naturaleza divina, que no podía ser sometida a la muerte, es fácil de comprender. Su celo por hacer el bien, a través de una gavilla ofrecida como diezmo: *in decima propter consummationem bonorum operum*. En lenguaje místico, las gavillas de trigo son la imagen de los méritos y las buenas obras. Su inocencia, a través del cordero: *in agno propter innocentiam*.

⁵³ Encima de esta palabra una mano posterior había escrito a modo de explicación: *de peccatis*.

⁵⁴ Paulino de Nola, hablando de la unión de los dos Testamentos: «Lex antiqua novam firmat, veterem nova complet; In veteri spes est, in novitate fides. Sed vetus atque novum conjungit gratia Christi». (*Epist.* 33 ad Severum.)

Folio 67v: La nueva alianza o ley de la gracia.



Esta compleja imagen se explicita en las inscripciones principales:

Círculo exterior: «El buey y el altar eran solo la sombra y la figura; el Rey y la Cruz son la luz. Que ya no se trata de sacrificar ovejas, cabras ni bueyes; la verdadera víctima será el propio sacerdote.» *Tres inscripciones encima de Cristo:* «La ley y los profetas perduran hasta la aparición de Juan, quien predica la venida de Cristo.» «Los antiguos sacrificios son rechazados y reemplazados por nuevos sacrificios.» «Cristo rey y sacerdote.» *Una de las filacterias que parten de él:* «Ya no quisiste holocaustos para la expiación del pecado, aquí estoy para hacer tu voluntad.»

Adornado con las insignias del pontificado unidas a las de la realeza, Cristo Rey, colocando un pie sobre el instrumento de su tortura y el otro sobre la nueva *arca santa, la Iglesia liberada por la cruz*, alza y ofrece el cáliz del nuevo testamento que no tendrá fin.

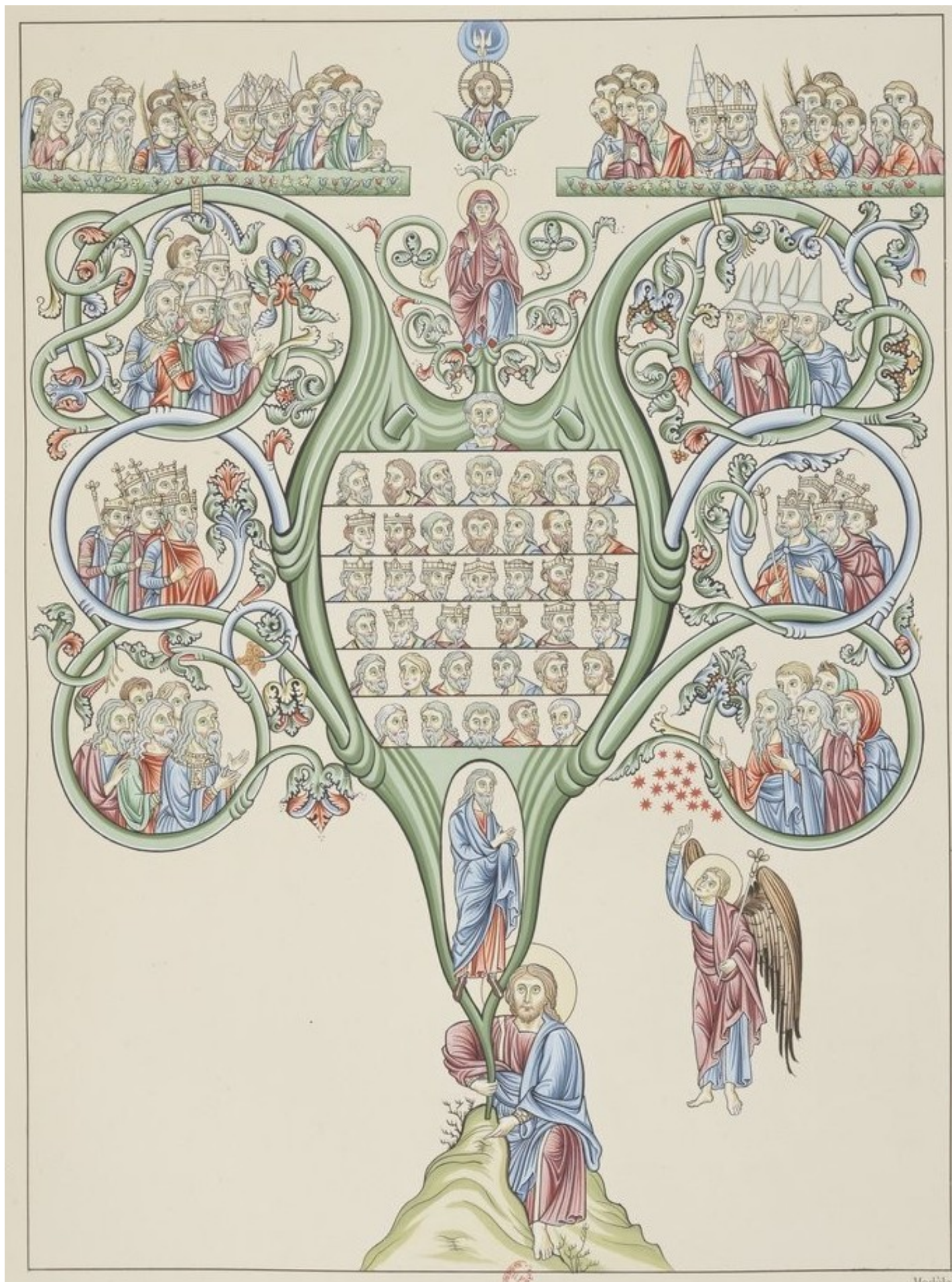
Como puede verse, el sacrificio de la cruz y la oblación eucarística sustituyen a los sacrificios mosaicos, las figuras desaparecen ante la realidad —en una palabra, la superioridad de la nueva ley sobre la antigua, tan bien representada en el pórtico sur de la catedral de Estrasburgo— constituyen el tema de esta miniatura, cuyas inscripciones proporcionan una explicación tan completa que basta yuxtaponerlas. Esta superioridad de la ley de la gracia se enfatiza aún más en los medallones, que presentan la misma disposición que en la página anterior. A los sacrificios rituales, destinados a expiar los vicios y prevaricaciones de la humanidad caída, se oponen las virtudes y perfecciones cristianas, fruto de la inmolación de la santa víctima en la cruz y en nuestros altares. Las virtudes, que se suceden de izquierda a derecha, están representadas por el busto de una mujer, velada y ataviada como las musas del folio 31r, sosteniendo en su mano un estandarte con una inscripción tomada de las Sagradas Escrituras.

Obedientia: La obediencia es mejor que el sacrificio. *Abstinentia:* Te ofreceré sacrificios desde el fondo de mi corazón. *Compassio:* Señor, tus deseos están en mi corazón. *Iustitia:* Recibiréis el sacrificio de justicia. *Paupertas:* ¿Qué daré al Señor por todos los bienes con los que me ha bendecido? *Sobrietates:* Sea la ofrenda de mis manos como el sacrificio de la tarde. *Largitas:* Si hubieras querido sacrificios, te los habría ofrecido. *Castitas:* Pero vosotros no aceptáis los holocaustos. *Penitentia:* El sacrificio que Dios exige es un alma quebrantada por el dolor. *Confessio:* Te presentaré carne de bueyes, cabras y carneros.

»Salvo esta última inscripción, todas exaltan la inmolación del amor propio y la voluntad, la ofrenda de oración y gratitud en lugar de los sacrificios sangrientos de las víctimas, aceptados ante el Mesías. El rechazo a estos sacrificios y la superioridad de las oblaciones puras se expresan con mayor énfasis en los estandartes que se extienden desde el Pontífice de la Nueva Ley hasta cada medallón. Al igual que los anteriores, están tomados de los libros sagrados.

1. ¿Qué provecho recibo de la multitud de tus víctimas? 2. No te acusaré de tus sacrificios. 3. No aceptaré las novillas de tus establos. 4. Ni las cabras de los rebaños. 5. Si tengo hambre, no iré a ti. 6. ¿Comeré carne de toros? 7. ¿O beberé sangre de machos cabríos? 8. Ofrece a Dios un sacrificio de alabanza. 9. Un sacrificio de alabanza, y me honrarás. 10. Misericordia quiero y no sacrificio.

Cabe destacar que Cristo Pontífice ocupa el lugar de la «majestad de Dios», pronunciando sus oráculos sobre el propiciatorio, en medio de los querubines. El arca sagrada que contenía el maná milagroso, la vara en flor de Aarón y las tablas de la ley —en una palabra, las promesas de la alianza hecha con el pueblo establecido en un solo país— es reemplazada por la Iglesia, el verdadero trono de David que une a sus pies a todas las naciones de la tierra. Ante ella se erigen la cruz y el altar eucarístico; uno recuerda el sacrificio cruento que nos redimió de la muerte; el otro, la perpetuidad de este sacrificio mediante la inmolación mística del Salvador bajo las apariencias de pan y vino.

Folio 80v: Genealogía de Cristo.

Aquí tenemos el calco admirablemente copiado del árbol genealógico de Cristo, que constituía el frontispicio de la segunda parte del *Hortus Deliciarum*. A derecha e izquierda de Cristo vemos a su familia mística: los apóstoles, los dignatarios de la Iglesia, los mártires, los reyes y los representantes del pueblo cristiano.

En lugar de representar, según las tradiciones del arte bizantino, a Jesé, el padre de David, durmiendo con el tronco emergiendo de su pecho, Herrad adoptó otra concepción, única en su género y más acorde con la genealogía de Jesús tal como se relata en el Evangelio.

En la parte inferior de la imagen, Dios planta un árbol. Según el uso del *Hortus Deliciarum*, el Padre celestial aparece con los rasgos de Cristo, sin duda porque el Señor dijo: *Quien me ha visto a mí, ha visto a mi Padre* (Juan XIV, 9). En la base del árbol se encuentra Abraham contemplando las estrellas que le mostró un ángel; este es el símbolo de su numerosa posteridad (Gén. XV, 5; XXII, 17). En el centro del tronco se encuentran, en seis filas, los bustos de los antepasados de Jesús, cada uno con su nombre, según San Mateo 1, 1-16. Sobre ellos, y destacado, aparece San José, esposo de María; aún más arriba se sienta la Santísima Virgen, y Cristo emerge como una casta flor de su cabeza, imagen del misterioso nacimiento virginal; el Espíritu Santo, en forma de paloma, se cierne sobre su cabeza.

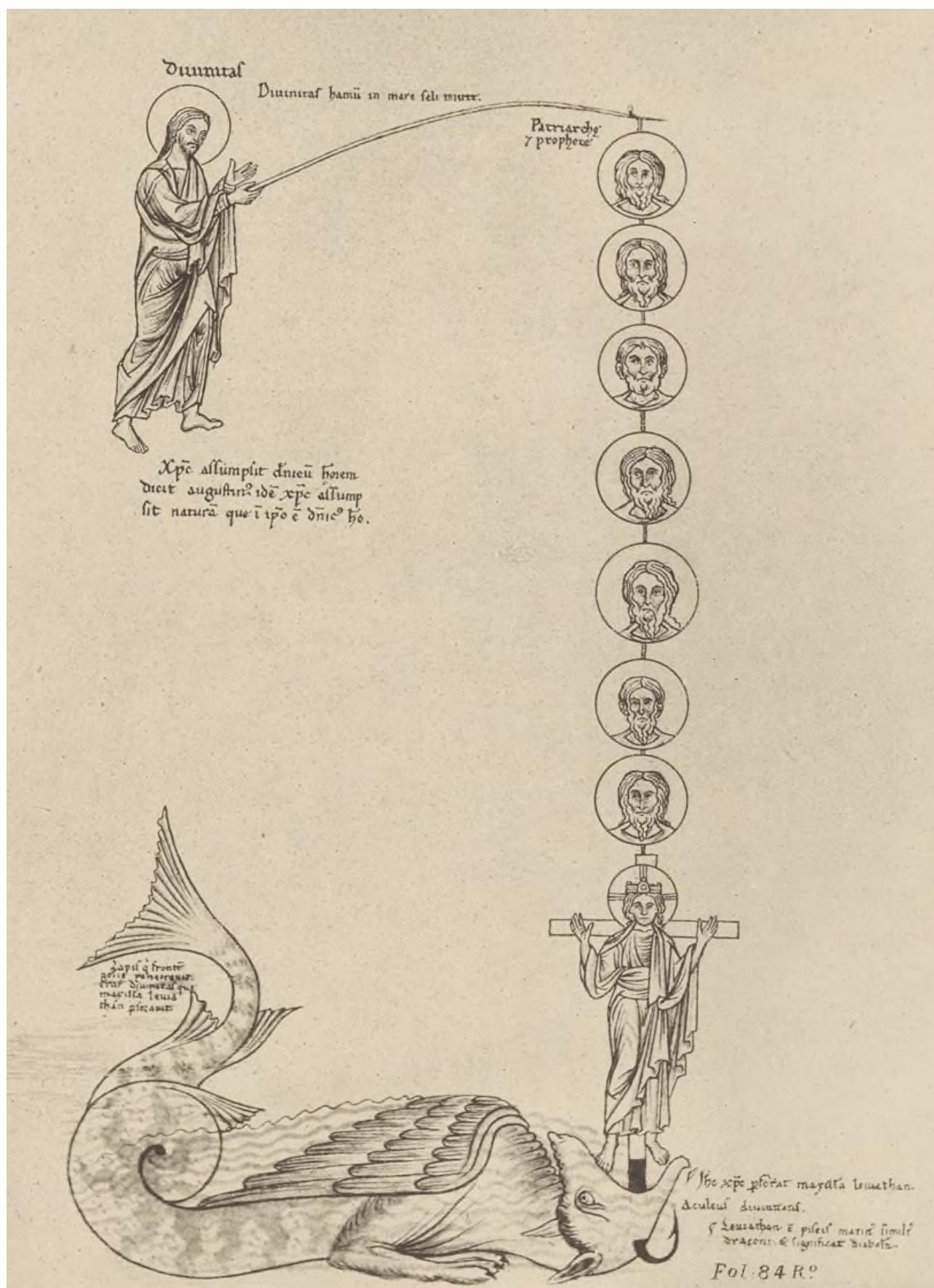
Del tronco se desprenden seis ramas, tres a cada lado. En estas ramas vemos a los patriarcas, los profetas, los reyes; luego, a un lado, los judíos, reconocibles por sus sombreros puntiagudos; al otro, los obispos y los cristianos. Finalmente, en la parte más alta del árbol, colocados sobre una banda florida, los elegidos del paraíso: apóstoles, papas, obispos, eremitas, vírgenes y mártires, portando palmas; es la posteridad de Abraham, el padre de los creyentes, es como la familia espiritual del Redentor.⁵⁵

Esta imagen es una de las más hermosas del manuscrito. El Sr. Charles Schmitt afirma con razón que si el *Hortus deliciarum* hubiera podido ser consultado por los artistas, esta magnífica composición se habría convertido sin duda en el punto de partida de una tradición artística, en lugar del árbol de Jesé, mucho menos expresivo.⁵⁶

⁵⁵ Esto es lo que explica la siguiente frase del texto de Herrad: «Interpretatur Abraham pater multarum gentium, qui sunt omnes Christiani, vel Judei, vel pagani.» R. de Lasteyrie, *Gazette archéologique*, 1885.

⁵⁶ Cf. Ch. Schmitt, *Herrade de Landsperg*, p. 36, y Ch. Gérard, *Les Artistes de l'Alsace pendant le moyen âge*, I, p. 71.

Folio 84r: Leviatán atrapado en el anzuelo de la Cruz.



Yahvé se dirige a Job:

«Y a Leviatán, ¿le pescarás tú a anzuelo, sujetarás con un cordel su lengua? ¿Harás pasar por su nariz un junco? ¿taladrarás con un gancho su quijada? ¿Te hará por ventura largas súplicas? ¿Te hablará con timidez? ¿Pactará contigo un contrato de ser tu siervo para siempre? ¿Jugarás con él como con un pájaro, o lo atarás para juguete de tus niñas? ¿Traficarán con él tus socios? ¿Se lo disputarán los mercaderes? ¿Acribillarás su piel de dardos? ¿Clavarás con el arpón su cabeza? Pon sobre él tu mano: ¡al recordar la lucha no tendrás ganas de volver!»

(Job, XL, 25-32)

La idea de esta pesca simbólica surgió de los comentarios sobre un pasaje del *Libro de Job*, en una época en que la interpretación mística, tan llena de grandeza y poesía, a veces ofrece comparaciones que pueden parecer extrañas, especialmente en nuestro siglo, que se ha vuelto casi sordo a este lenguaje alegórico.

La miniatura representa la destrucción del imperio de Satanás mediante el misterio de la Encarnación. Dios Padre lanza el sedal con el anzuelo de la cruz a las profundidades habitadas por el Leviatán. El sedal es la genealogía de Cristo⁵⁷, cuya descendencia del primer Adán está indicada por una serie de medallones que contienen los bustos de los patriarcas; El cebo no es otra cosa que la carne pasible del divino Redentor...⁵⁸ El monstruo infernal bramó ante el cuerpo visible, pero fue atrapado por la divinidad invisible de Cristo, puesta fuera de su alcance.⁵⁹ El Hombre-Dios está representado con una corona real en la cabeza, reinando desde lo alto de la cruz y abriendo los brazos.

La explicación de esta alegoría se leía en el original en el espacio entre Dios Padre y Leviatán, que permanece vacío en el dibujo comunicado por el profesor Ch. Schmidt; aparece de nuevo, aunque de manera menos explícita, en la miniatura de la crucifixión que presentamos más adelante.

⁵⁷ «Hujus hami linea Christi est genealogia. Nam cum dicitur: Abraham genuit Isaac, etc. usque ad Mariam Virginem quasi quædam linea torquetur, in cuius extremo incarnatus Dominus, id est hamus ligaretur quem in his aquis humani generis dependentem aperto ore iste cetus appeteret.» Odon de Cluny, *Biblioth. Max.* P. P., t. XVIII.

⁵⁸ «Hamum ipsum Salvatorem Filium Dei carne vestitum intelligamus.» S. Jérôme, édit. Martianny, t. V, p. 790.

⁵⁹ «In hamo esca ostenditur, aculeus occultatur. Hunc ergo (Leviathan) Pater omnipotens hamo cepit, quia ad mortem illius unigenitum Filium incarnatum misit, in quo et caro palpabilis videri posset, et divinitas impassibilis videri non posset. Cumque in eo serpens iste, per manus persequentium, escam corporis momordit; divinitatis illum aculeus perforavit... Ibi quippe inerat humanitas quæ ad se devorantem duceret, ibi divinitas quæ perforaret. Ibi aperta infirmitas quæ provocaret; ibi occulta virtus, quæ raptoris faucem transfigeret. Et quos jure tenebat, mortales perdidit: quia eum in quo jus non habuit, morte appetere immortalem præsumpsit.» Gregorii M. in *Evang.* H, *Homil.* 25. Tomo V, 261. V. *Vitraux de Bourges*, 138, y *Mélanges d'archéologie* (1^{re} série) IV, 196 etc.

Folio 84v: Zacarías da nombre a su hijo. La Anunciación. El viaje a Belén.



«Entre tanto llegó a Isabel el tiempo del parto, y dio a luz un hijo. Y oyeron sus vecinos y parientes la gran misericordia que el Señor le había mostrado, y se congratulaban con ella. El día octavo fueron a circuncidar al niño, y querían ponerle el nombre de su padre, Zacarías. Pero su madre dijo: *De ninguna manera, sino que se ha de llamar Juan*. Y le dijeron: *No hay nadie en tu familia que se llame con este nombre*. Al mismo tiempo preguntaban por señas a su padre cómo quería que se le llamase. Y él, pidiendo una tablilla, escribió: *Juan es su nombre*. Lo cual llenó a todos de admiración. En aquel momento recobró el habla, se soltó su lengua, y hablaba bendiciendo a Dios.»

(Lucas I, 57-64)

La copia nos muestra a Zacarías, padre de San Juan Bautista, escribiendo el nombre de Juan en una tablilla, a petición de una mujer cuyo gesto expresa una pregunta. Las dos figuras se encuentran bajo una especie de bóveda de doble arco, situada entre dos torres. Fuera de la torre izquierda, otra mujer hace un gesto de asombro.



Respecto a la miniatura de la Anunciación, cualquiera que haya tenido la oportunidad de ver miniaturas griegas que reproducen este tema, la influencia bizantina está fuera de toda duda. Como se indica en la *Guía de la Pintura del Monte Athos*, la Virgen está de pie ante su asiento y sostiene un huso en la mano izquierda para trabajar la seda⁶⁰. El arcángel Gabriel, descalzo y portando un bastón de heraldo, avanza hacia María, haciendo el gesto de bendecir, que es señal de la palabra. En lo alto se lee: «*angelus dicit ad Mariam: ave gracia plena dominus tecum.*»

En el original, el ángel vestía una túnica azul y un manto verde. El borde superior de sus alas era marrón oscuro; las plumas más cercanas al cuerpo eran verdes. La Virgen llevaba una túnica azul con un manto carmesí; su zapato era bermellón. Este mismo color era el del cojín que cubre el asiento y el tapiz amarillo que lo adornaba.

El Espíritu Santo, en forma de paloma rodeada de gloria, se dirige hacia la Virgen en un rayo de luz que parte del cielo.

A las anteriores reflexiones del señor Straub, podemos añadir felizmente las inscripciones que llenaron los huecos de esta miniatura, pero las damos sólo en latín, porque una traducción les quitaría toda su dulzura. Entre el ángel y la Virgen leemos:

*Plena salutis ave
Verbum Patris excipe suave*

Y más abajo: *Magna expectatio, magna humano generi salutis fuit dilatio. Generationes namque septuaginta septem ab Adam usque ad nativitatem Domini fuerunt.*

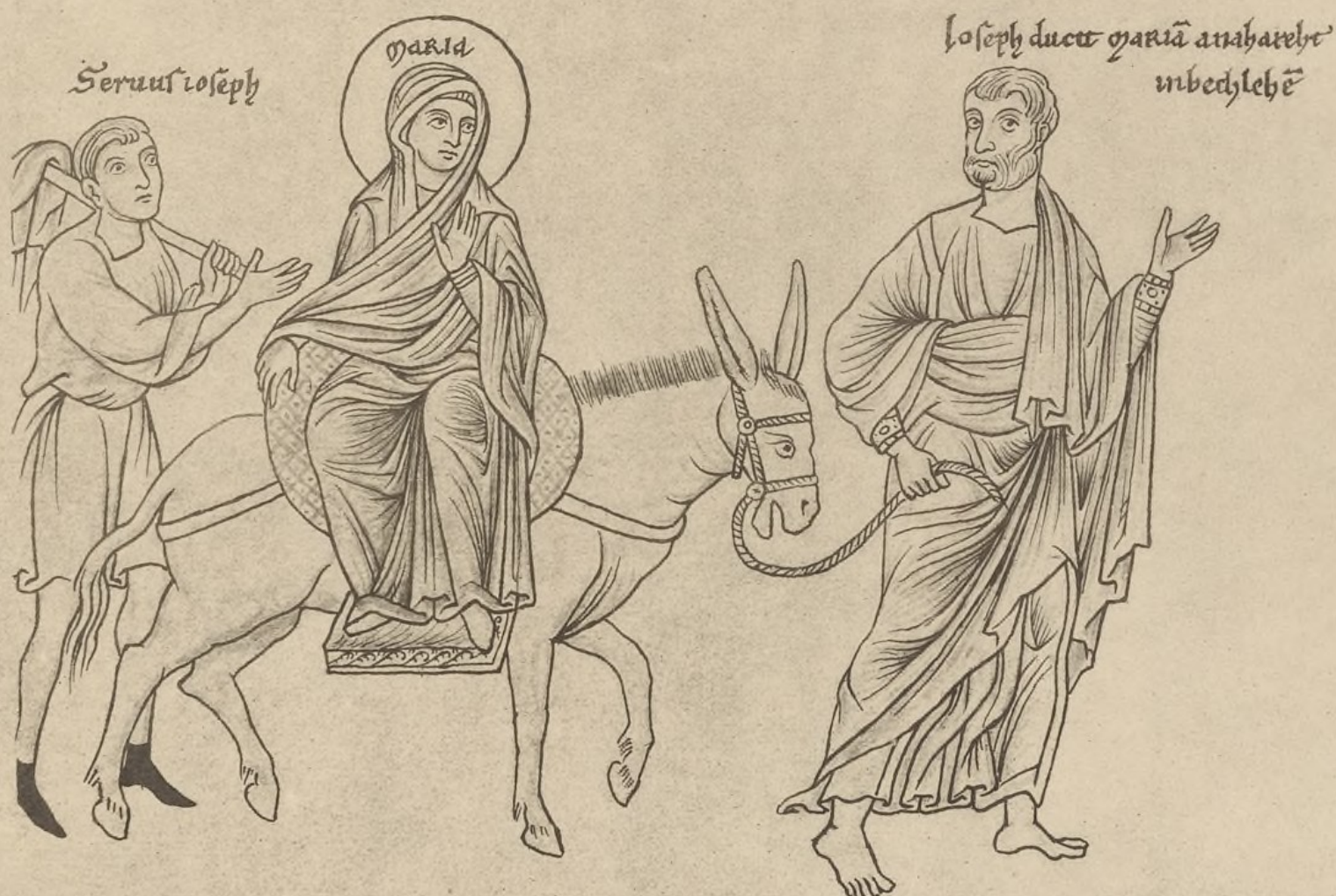
⁶⁰ Schæfer. *Das Handbuch der Malerei vom Berge Athos*, p. 171.

Detrás de la Virgen, se puede leer también:

Ángelus ad Mariam:
*Pax tibi Virgo pia
Dominum partitura María,
Partu sorde leva
Quondam quos contamina a Eva.*

Maria ad Angelum:
*Me Domino vovi
Nunquam sponsalia novi
Ignoroque virum
Nimis est me gignere mirum.*





A continuación se reproduce el calco que representa el viaje de la Santísima Virgen y San José a Belén. San José abre el camino y guía al burro que sirve de montura a la Virgen; lleva la cabeza descubierta, sin aureola, y cerca de él se encuentra la inscripción: *José conduce a María de Nazaret a Belén*. La Virgen, aureolada y envuelta en un velo completo, se sienta en el flanco derecho de la montura, sostenida por un gran cojín. Cabe destacar que sus pies descansan sobre una peana o soporte plano, como suele encontrarse en las miniaturas del manuscrito delante de los tronos y bajo los pies de las figuras importantes. Un detalle curioso es una tercera persona que sigue a la montura, llevando un bastón sobre el hombro del que pende un manto. Es un joven imberbe, vestido con túnica y botas, mientras que San José está descalzo. Una inscripción nos dice que es el *siervo de José*.

Falta la miniatura: Aparición del ángel a Zacarías.

Folio 92r: Nacimiento del Salvador. Anuncio a los pastores. Los Magos.



La flor proviene de la Virgen; la descendencia de los reyes de Judá, que abraza al mundo entero, a quien los ángeles adoran y a quien una estrella milagrosa señala a los Magos, está acogida en un establo y calentada por el aliento de un buey y un asno (véanse las inscripciones de la miniatura⁶¹).

María, siguiendo una tradición iconográfica que se mantiene durante toda la Edad Media y que se inspiró en los relatos de los evangelios apócrifos, está tendida en una cama, casi sentada. Dos pastores ya llegan corriendo, mientras José, que ni siquiera se distingue por el halo de santidad, permanece sentado a cierta distancia.

Los grupos del anuncio a los pastores merecen atención: asombro y sorpresa por parte de estos últimos al ver al mensajero divino, calma y dignidad por parte de los ángeles que cantan: *¡Gloria en las alturas!* El ángel que trae la gran noticia⁶² tiene los pies descalzos como los de la Anunciación en la lámina anterior; los ángeles del coro celestial llevan calzados bordados que se les adaptan a la perfección.

Destacan las polainas, una especie de largas fundas de lona o tela que protegen las piernas de los pastores y cubren los zapatos de cuero. En la siguiente lámina, las polainas de los Reyes Magos parecen estar formadas por anchas bandas trenzadas y cruzadas desde el tobillo hasta la pantorrilla.

⁶¹ «Virginis partus» «Stabulo ponitur que continet mundum.»

⁶² «Angel dicit ad pastores: Nolite timere. Evangelizo vobis gaudium magnum. Natus est vobis hodie Salvator.»





El anterior calco representa el viaje de los Reyes Magos siguiendo la estrella y su llegada a Jerusalén. El texto les dio los nombres de Gaspar, Melchor y Patisar, y se ocupó detenidamente de sus edades, su fisonomía e incluso del color de las distintas partes de su vestimenta. En las miniaturas, los tres tenían la tez blanca. Gaspar es representado imberbe y pelirrojo. De los tres Reyes Magos, es éste a quienes los pintores lo representaron con tez oscura a partir de mediados del siglo XV.

Observaremos la particular forma de las coronas, la riqueza de las calzas del primero, que se acerca a Herodes, y las polainas formados por anchas bandas de tela trenzada alrededor de las piernas. He aquí algunas indicaciones sobre el color:

Melchor, el más cercano a Herodes, vestía una túnica verde bajo un manto azul oscuro, calzones amarillos ricamente adornados con estrellas, polainas moradas y zapatos negros.

Gaspar, del que sólo se ve la cabeza y una pierna, llevaba un manto blanco, calzones bermellón y polainas amarillas con zapatos negros.

Patisar, el último, está cubierto con un manto verde, calzones de color carmín, polainas grises y zapatos rojos. En una de las miniaturas anteriores, revela su túnica roja, adornada con una gran orfebrería y una cenefa, ambos ricamente bordados en oro.



Folio 92v: Adoración de los Magos. Sueño y regreso a su país. La Presentación.





«Nacido Jesús en Belén de Judá en tiempos del rey Herodes, unos Magos llegaron de Oriente a Jerusalén preguntando: *¿Dónde está el Rey de los Judíos que ha nacido? Pues vimos su estrella en el Oriente y hemos venido a adorarlo.* Al oír esto, el rey Herodes se turbó, y con él toda Jerusalén. Y, reuniendo a todos los príncipes de los sacerdotes y a los escribas del pueblo, les interrogaba dónde había de nacer el Mesías. *En Belén de Judá, le dijeron, pues así está escrito por medio del Profeta: Y tú, Belén, tierra de Judá, no eres ciertamente la menor entre las principales ciudades de Judá; pues de ti saldrá un jefe que apacentará a mi pueblo, Israel.*

»Entonces Herodes, llamando en secreto a los Magos, se informó cuidadosamente por ellos del tiempo en que había aparecido la estrella; y les envió a Belén, diciéndoles: *Id e informaos bien acerca del niño; y cuando lo encontréis, avisadme para ir yo también a adorarlo.* Ellos, después de oír al rey, se pusieron en marcha. Y he aquí que la estrella que habían visto en el Oriente iba delante de ellos, hasta pararse sobre el sitio donde estaba el niño. Al ver la estrella se llenaron de inmensa alegría. Y entrando en la casa, vieron al niño con María, su madre, y postrándose le adoraron; luego, abrieron sus cofres y le ofrecieron presentes: oro, incienso y mirra. Y, habiendo recibido en sueños aviso de no volver a Herodes, regresaron a su país por otro camino.»

(Mateo II, 1-12)

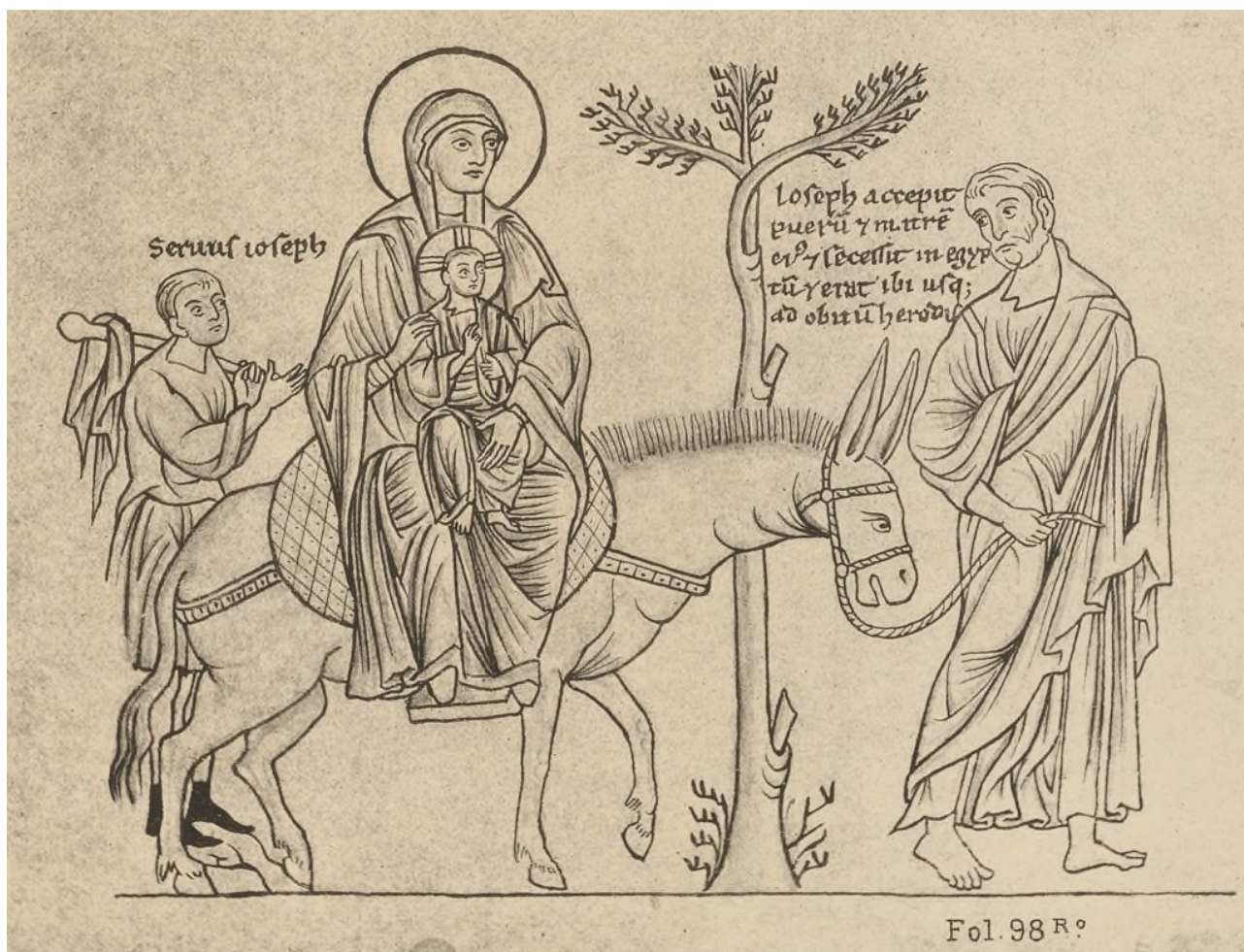


Este último calco es un fragmento de la miniatura que representaba la Presentación en el Templo.

«Y cumplidos los días de su purificación según la Ley de Moisés, lo llevaron a Jerusalén para presentarlo al Señor, como está mandado en la Ley del Señor: Todo varón primogénito será consagrado al Señor; y para presentar como ofrenda un par de tórtolas o dos pichones, según lo mandado en la Ley del Señor.»

(Lucas II, 22-24)

Folio 98r: Huida a Egipto. Matanza de los Inocentes. Jesús entre los doctores.



«Después que se marcharon (los Magos), un ángel del Señor se apareció en sueños a José y le dijo: *Levántate, toma al niño y a su madre, huye a Egipto y estate allí hasta que yo te diga, porque Herodes va a buscar al niño para matarlo*. Él se levantó, tomó de noche al niño y a su madre, y huyó a Egipto. Allí permaneció hasta la muerte de Herodes, para que se cumpliera lo que dijo el Señor por medio del Profeta: *De Egipto llamé a mi hijo*.»

(Mateo II, 13-15)

En esta miniatura Herrad reprodujo prácticamente la que había realizado para representar el viaje a Belén (84v), incluso con el *Servus Ioseph* que vimos allí. Lógicamente debe introducir al Niño Jesús, que aparece en el característico gesto de bendecir. La escena se completa con el dibujo del árbol.



«Entonces Herodes, al ver que los Magos le habían engañado, se irritó en extremo, y mandó matar a todos los niños que había en Belén y toda su comarca, de dos años para abajo, con arreglo al tiempo que cuidadosamente había averiguado de los Magos. Entonces se cumplió lo dicho por medio del profeta Jeremías: *Una voz se oyó en Ramá, llanto y lamento grande: Es Raquel que llora a sus hijos, y no admite consuelo, porque ya no existen.*»

(Mateo II, 16-18)

La Matanza de los Inocentes es solo un boceto rápido, con un aspecto bastante deficiente al reproducirlo. El calco en que se basa este dibujo de Engelhardt se ha amarilleado considerablemente en varios puntos; de ahí las manchas negruzcas en la reproducción. La escena se titula: *Herodes sicut occidit multos pueros in Bethlehem iudea civitate david. Post occisionem infantum Herodes occidit se ipsum.*⁶³ La historia no registra este suicidio, introducido por la leyenda con fines moralizantes.

El heraldo situado junto a Herodes viste una túnica púrpura y calzones verdes. Más adelante volveremos a las armas de los guerreros, observando, sin embargo, que la espada en alto lleva grabada la palabra *rovnvs* (?) en la hoja.

⁶³ V. Jacobi a Voragine *Legenda aurea*, cap. X, 4.



«Sus padres iban todos los años a Jerusalén para la fiesta de la Pascua. Y cuando tuvo doce años, subieron a la fiesta, como era costumbre. Pasados aquellos días, al regresar, el niño Jesús se quedó en Jerusalén, sin que lo advirtiesen sus padres. Suponiendo que iba en la caravana, hicieron un día de camino buscándolo entre los parientes y conocidos, y como no lo encontrasen, retornaron a Jerusalén en busca suya. Y ocurrió que, al cabo de tres días, lo encontraron en el Templo, sentado en medio de los doctores, escuchándoles y preguntándoles. Cuantos le oían quedaban admirados de su sabiduría y de sus respuestas. Al verlo se maravillaron, y le dijo su madre: *Hijo, ¿por qué nos has hecho esto? Mira cómo tu padre y yo, angustiados, te buscábamos.* Y él les dijo: *¿Por qué me buscabais? ¿No sabíais que es necesario que yo esté en las cosas de mi Padre?* Pero ellos no comprendieron lo que les dijo.»

(Lucas II, 41-50)

El templo está representado por un arco que descansa sobre dos pilares y está adornado con dos torretas. El arco lleva esta inscripción: *Jesús, de doce años, está sentado entre los doctores, escuchándolos e interrogándolos.* En el interior, al final de un ábside semicircular, aparece Jesús, bendiciendo con la mano derecha y sosteniendo un pergamino en la izquierda; su cabeza está adornada con un gran halo cruciforme. Nuestro Señor está representado con un rostro serio y majestuoso; es tan alto como los doctores que lo rodean; su juventud se refleja únicamente en la ausencia de barba. Los cuatro doctores están sentados, como el propio Jesús, en un banco que rodea el ábside; todos están calzados, mientras que Nuestro Señor estará descalzo.

Folio 98v: San Juan Bautista bautizando. Encuentro de san Juan Bautista y Jesús.

Hortus deliciarum Pl. XXVIII

Fol. 98^b

«En aquellos días apareció Juan el Bautista predicando en el desierto de Judea y diciendo: *Haced penitencia, porque está al llegar el Reino de los Cielos*. Este es aquel de quien habló el profeta Isaías diciendo: *Voz del que clama en el desierto: Preparad el camino del Señor, enderezad sus sendas*. Llevaba Juan una vestidura de pelo de camello con un ceñidor de cuero a la cintura, y su comida eran langostas y miel silvestre. Entonces acudía a él Jerusalén, toda Judea y toda la comarca del Jordán, y eran bautizados por él en el río Jordán, confesando sus pecados.»

(Mateo III, 1-6)

In Bethania trans iordanem erat iohannes baptizans. Magister veniet fortior me post me. Juan, sosteniendo en su mano izquierda una cruz colocada en el extremo de una larga vara, bautiza a un judío sumergido hasta el cuello en el Jordán. A una orilla del río, una figura, tras la cual vemos a cuatro discípulos de Juan, sostiene la túnica del neófito; al otro lado, cuatro individuos representan a la multitud, *turba*, que acude a escuchar las enseñanzas del precursor. Los discípulos de Juan sostienen una vara en sus manos; sus cabezas están cubiertas con una capucha blanca, estampada con una cruz sobre sus frentes. Hemos intentado en vano descifrar por completo la inscripción que leemos junto a San Juan y que Engelhardt o un estudiante copiaron apresuradamente. Las palabras «*aspera veste de pilis camelorum... utebatur*» bastan para establecer su significado.



«Como el pueblo estimase, y todos se preguntaran en su interior, si acaso Juan no sería el Cristo, Juan salió al paso diciendo a todos: *Yo os bautizo con agua; pero viene quién es más fuerte que yo, al que no soy digno de desatar la correa de sus sandalias: él os bautizará en Espíritu Santo y en fuego. Tiene el biello en su mano, para limpiar su era y recoger el trigo en su granero, y quemará la paja con fuego inextinguible.* Con estas y otras muchas exhortaciones anunciaba al pueblo la buena nueva.»

(Lucas III, 15-18)

«Al día siguiente vio a Jesús venir hacia él y dijo: *He aquí el Cordero de Dios que quita el pecado del mundo. Este es de quien yo dije: Después de mí viene un hombre que ha sido antepuesto a mí, porque existía antes que yo. Yo no le conocía, pero he venido a bautizar en agua para que él sea manifestado a Israel.*»

(Juan I, 29-31)

San Juan se encuentra con Nuestro Señor y lo designa ante sus discípulos como el *Cordero de Dios*. Nuestro Señor sostiene un pergamino en la mano izquierda y bendice con la derecha. Entre los discípulos de San Juan, hay uno que lleva una especie de solideo bordado.

Folio 100r: Bautismo de Jesús.



«Entonces vino Jesús al Jordán desde Galilea, para ser bautizado por Juan. Pero éste se le resistía diciendo: *Soy yo quien necesita ser bautizado por ti, ¿cómo vienes tú a mí?* Respondiendo Jesús le dijo: *Déjame ahora, así es como debemos nosotros cumplir toda justicia.* Entonces Juan se lo permitió. Inmediatamente después de ser bautizado, Jesús salió del agua; y he aquí que se le abrieron los Cielos, y vio al Espíritu de Dios que descendía en forma de paloma y venía sobre él. Y una voz del Cielo que decía: *Este es mi Hijo, el amado, en quien me he complacido.*»

(Mateo III, 13-17)

Esta miniatura, copiada por la misma mano que la anterior, ofrece varias características notables. Dos ángeles han abierto las puertas del cielo. Un rayo de luz que proviene del rostro de Dios Padre y conduce el Espíritu Santo en forma de paloma a la cabeza de Cristo, justo cuando Juan el Bautista, que *no se atrevía a tocar su sagrada frente*, lo bautizaba. El óleo sagrado fluía de una redoma sostenida por el pico de la paloma. Con la señal de la cruz, Jesús bendijo el agua, pues el bautismo debe extraer su virtud de la cruz y encontrar allí su consagración, *baptisma cruce consecratur*. Así, la cruz se coloca sobre una columna en medio del Jordán⁶⁴, cuya personificación el artista ha representado en la forma de un anciano apoyado en una urna, una antigua reminiscencia que el arte cristiano ha admitido en sus composiciones desde los primeros siglos⁶⁵. Cerca de San Juan, y contemplando la escena desde lo alto de una roca, dos figuras son designadas como discípulos de Juan, *disc. Johannis*; Al otro lado del río, tres ángeles sirven a Cristo, *angeli ministrantur*, y le presentan sus vestiduras. El que está en el medio lleva botas.

Faltan las miniaturas siguientes:

Folio 100v: Primera tentación.

Folio 101r: Segunda tentación.

Folio 101v: Cristo servido por los ángeles. Cristo predicando.

Folio 102v: Jesús predica en una sinagoga-

⁶⁴ En la representación del bautismo del Salvador, que se contempla en la puerta de bronce de San Pablo Extramuros en Roma, la cruz también aparece en las aguas del Jordán. Está colocada sobre una base sostenida por dos escalones. Cf. Sérour d'Agincourt, Pl. XIV, 3.

⁶⁵ V. F. Piper. *Mythologie der christlichen Kunst*, II, 504-509, 529-538, 539-542, 543.

Folio 106r: Jesús cura a posesos y enfermos. Predicaciones.



A continuación viene un hombre poseído, probablemente copiado por el traje, una especie de blusa ajustada a la cintura, y finalmente un aldeano que sale de una casa y lleva una prenda colgada de su bastón que sostiene sobre su hombro; esta figura debió ser parte de una escena mayor, porque todavía podemos ver el pie de un hombre caminando delante.

Faltan las miniaturas siguientes:

Folio 106v: Jesús cura a la suegra de Pedro, a un poseso y a otros.

Folio 107r: La higuera estéril.

Folio 107v: Jesús expulsado de la sinagoga de Nazaret.

Folio 108r: Parábola de los jornaleros enviados a la viña.

Folio 108v: Parábola del sembrador. Parábola del buen samaritano.



El sembrador lleva la semilla en un faldón de su manto, que levanta con la mano izquierda, mientras que con la derecha está listo para esparcir la semilla que contiene. *Parte cayó en el camino a los pies del sembrador, donde fue aplastada y devorada por los pájaros.* Un poco más adelante, vemos rocas con algunos tallos volcados o muy bajos, con esta inscripción: *Una parte cayó sobre la roca, y al brotar, se secó por falta de humedad.* Junto a ellas, vemos espigas de trigo ahogadas por plantas espinosas, mucho más altas que ellas. *Esta es la parte que cayó entre las espinas y, al crecer al mismo tiempo, las espinas la ahogaron.* Finalmente, al final de la fila, encontramos la parte que cayó en buena tierra y, al brotar, dio fruto al ciento por uno. Se trata, en efecto, de magníficos tallos rectos, apretados y muy altos. La moraleja de esta parábola se expresa en una inscripción situada cerca de la mano derecha del sembrador: *Toda la humanidad está llamada por Dios, pero solo los elegidos que perseveren en la fe cristiana se salvarán.*

A continuación se representa la parábola del Buen Samaritano, que se concluirá varios folios más adelante, en el 111r.





«Entonces Jesús, tomando la palabra, dijo: Un hombre bajaba de Jerusalén a Jericó y cayó en manos de unos salteadores que, después de haberle despojado, le cubrieron de heridas y se marcharon, dejándolo medio muerto. Bajaba casualmente por el mismo camino un sacerdote; y, viéndole, pasó de largo. Asimismo, un levita, llegando cerca de aquel lugar, lo vio y pasó de largo. Pero un samaritano que iba de camino llegó hasta él, y al verlo se movió a compasión, y acercándose vendó sus heridas echando en ellas aceite y vino; lo hizo subir sobre su propia cabalgadura, lo condujo a la posada y él mismo lo cuidó. Al día siguiente, sacando dos denarios, se los dio al posadero y le dijo: *Cuida de él, y lo que gastes de más te lo daré a mi vuelta*. ¿Cuál de estos tres te parece que fue el prójimo de aquel que cayó en manos de los salteadores? Él le dijo: *El que tuvo misericordia con él*. Pues anda, le dijo entonces Jesús, y haz tú lo mismo.»

(Lucas X, 30-37)

La mitad inferior del folio está dedicada a la parábola del Buen Samaritano y representa el ataque de los bandidos, quienes dominan a un viajero y lo maltratan hasta hacerlo sangrar. Cerca de esta escena tan animada, vemos al sacerdote impasible, quien, cómodamente sentado en su montura y envuelto en su capa de viaje, continúa su camino sin pensar en ayudar al desafortunado. Así, vemos al sacerdote y al levita a caballo, ambos pasando junto al desafortunado herido, que yace desnudo en el suelo. Siguiendo una costumbre adoptada por los miniaturistas medievales para expresar mejor la sucesión de escenas de un mismo suceso, el herido se representa dos veces, en la misma pose a los pies del caballo del levita y del sacerdote.

A las miniaturas que ilustran esta parábola, Herrad añadió una interpretación alegórica en verso con música anotada, titulada *Rhythmus de primo homine*⁶⁶, y un segundo comentario, en la misma línea, tomado del *Speculum ecclesiae*, frecuentemente citado en el *Hortus*. Formaba una especie de poema con un ritmo fluido, dividido en pareados y tercetos. Los autores de las vidrieras de Bourges, a quienes debemos la transcripción de esta curiosa pieza de la literatura medieval, se tomaron la molestia de resaltar visualmente estas divisiones, que no estaban indicadas en la compilación de la abadesa de Hohenbourg.

He aquí la esencia, según estos eruditos: «Este viajero no es solo un individuo, es el hombre mismo; es la raza humana que se desvía insensatamente de su patria desde el principio, y que encuentra fuera de la morada donde Dios lo había cobijado, sólo enemigos empeñados en su destrucción, o amigos no sólo impotentes, sino insensibles. Es necesario que Dios, de cuya compañía había huido, venga él mismo a rescatarlo de tanto dolor; se ocupe de su recuperación, como él había procurado evitarle la caída; y, ya sea a sus expensas o por medio de sus siervos, lo restituya a la felicidad perdida.»

La miniatura no deja de ser importante para el estudio del traje. Observaremos el cinturón con ribetes de plata que el viajero se ha puesto alrededor de la cintura y sus calzas (rojas), uno de cuyas perneras ya está sobre los hombros del bandido, que se afana en quitarle el zapato al desafortunado. Este bandido que le roba lleva medias blancas que le llegan hasta las rodillas, como nuestras medias modernas. La forma en que se ha levantado el abrigo deja al descubierto la camisa, o la túnica corta que lleva debajo. La túnica del viajero es carmín, la del bandido que apoya su rodilla en el hombro derecho de aquel es azul, al igual que la del ladrón que le arrebató las medias. Su vecino, que le quita el cinturón, viste una túnica verde; el bandido armado con una maza viste de rojo; sus medias son verdes, todas las demás son rojas.

⁶⁶ Ha sido publicado por Engelhardt, p. 142 y sig.

Folio 111r: Fin de la parábola del buen samaritano. Parábola de los talentos.

Las escenas finales de la parábola «muestran al Buen Samaritano subiendo a su montura al pobre herido, con vendas en la cabeza, los brazos y las piernas, y a su lado, lo vemos confiado al cuidado del posadero, a quien el Buen Samaritano entrega dos denarios. Para expresar mejor la gran debilidad del herido, se le muestra sentado en el suelo, sostenido por el posadero y el Samaritano.



Fragmento de la parábola de los talentos.

«El Reino de Cielos es también como un hombre que al marcharse de su tierra llamó a sus servidores y les entregó sus bienes. A uno le dio cinco talentos, a otro dos y a otro uno sólo: a cada uno según su capacidad; y se marchó. El que había recibido cinco talentos fue inmediatamente y se puso a negociar con ellos y llegó a ganar otros cinco. Del mismo modo, el que había recibido dos ganó otros dos. Pero el que había recibido uno fue, cavó en la tierra y escondió el dinero de su señor.

»Después de mucho tiempo, regresó el amo de dichos servidores e hizo cuentas con ellos. Llegado el que había recibido los cinco talentos, presentó otros cinco diciendo: Señor, cinco talentos me entregaste, he aquí otros cinco que he ganado. Le respondió su amo: Muy bien, siervo bueno y fiel; puesto que has sido fiel en lo poco, yo te confiaré lo mucho: entra en el gozo de tu señor. Llegado también el que había recibido los dos talentos, dijo: Señor, dos talentos me entregaste, he aquí otros dos que he ganado. Le respondió su amo: Muy bien, siervo bueno y fiel; puesto que has sido fiel en lo poco, yo te confiaré lo mucho: entra en el gozo de tu señor.

»Llegado por fin el que había recibido un talento, dijo: Señor, sé que eres hombre duro, que cosechas donde no sembraste y recoges donde no esparciste; por eso tuve miedo, fui y escondí tu talento en tierra: aquí tienes lo tuyo. Le respondió su amo, diciendo: Siervo malo y perezoso, sabías que cosecho donde no he sembrado y recojo de donde no he esparcido; por eso mismo debías haber dado tu dinero a los banqueros, y así, al venir yo, hubiera recibido lo mío junto con los intereses. Por lo tanto, quitadle el talento y dáselo al que tiene los diez.

»Porque a todo el que tenga se le dará y abundará; pero a quien no tiene, aun lo que tiene se le quitará. En cuanto al siervo inútil, arrojadlo a las tinieblas exteriores: allí será el llanto y el rechinar de dientes.»

(Mateo XXV, 14-30)

Folio 111v: El deudor insolvente.



«El Reino de los Cielos viene a ser semejante a un rey que quiso arreglar cuentas con sus siervos. Puesto a hacer cuentas, le presentaron uno que le debía diez mil talentos. Como no podía pagar, el señor mandó que fuese vendido él con su mujer y sus hijos y todo lo que tenía, y así pagase. Entonces el servidor, echándose a sus pies, le suplicaba: *Ten paciencia conmigo y te pagaré todo*. El señor, compadecido de aquel siervo, lo mandó soltar y le perdonó la deuda. Al salir aquel siervo, encontró a uno de sus compañeros que le debía cien denarios y, agarrándole, lo ahogaba y le decía: *Págame lo que me debes*. Su compañero, echándose a sus pies, le suplicaba: *Ten paciencia conmigo y te pagaré*. Pero no quiso, sino que fue y lo hizo meter en la cárcel, hasta que pagase la deuda. Al ver sus compañeros lo ocurrido, se disgustaron mucho y fueron a contar a su señor lo que había pasado. Entonces su señor lo mandó llamar y le dijo: *Siervo malvado, yo te he perdonado toda la deuda porque me lo has suplicado. ¿No debías tú también tener compasión de tu compañero, como yo la he tenido de ti?* Y su señor, irritado, lo entregó a los verdugos, hasta que pagase toda la deuda.»

(Mateo XVIII, 23-34)

La miniatura nos presenta la parábola del deudor insolvente (Mateo XVII, 23-24). El rey está sentado en un trono, bajo un dosel ricamente decorado, con su escudero sosteniendo una espada a su lado. El desafortunado siervo insolvente está postrado en la actitud más humilde y suplicante, la más probable para tocar al rey. Un grupo de sirvientes parece interceder por su compañero; uno de ellos toca el brazo del que tiene delante, sin duda para animarlo a hablar y defender la causa del deudor: el rey cede a estas oraciones y extiende la mano en señal de gracia y misericordia.

Folio 112r: No sabéis el día ni la hora.



A menudo nos ha sorprendido la habilidad con la que los imagineros medievales lograban presentar la sucesión de escenas de un mismo acontecimiento, tanto en manuscritos compuestos para eruditos como en obras plásticas destinadas principalmente a la instrucción del público analfabeto. En el portal del crucero sur de la Catedral de Rouen, un escultor normando del siglo XIV dedicó nada menos que cincuenta y seis medallones a la historia del patriarca Jacob y su hijo José.

En el *Hortus*, no solo se presentan en varios cuadros los hechos de la narración bíblica, como los relativos a los Reyes Magos, sino también las parábolas y comparaciones utilizadas por el Salvador. Las composiciones de nuestra lámina, se refieren a la predicación de Cristo sobre la necesidad de alcanzar la salvación y sobre la incertidumbre de la última hora. Bastará con traducir los versículos correspondientes:

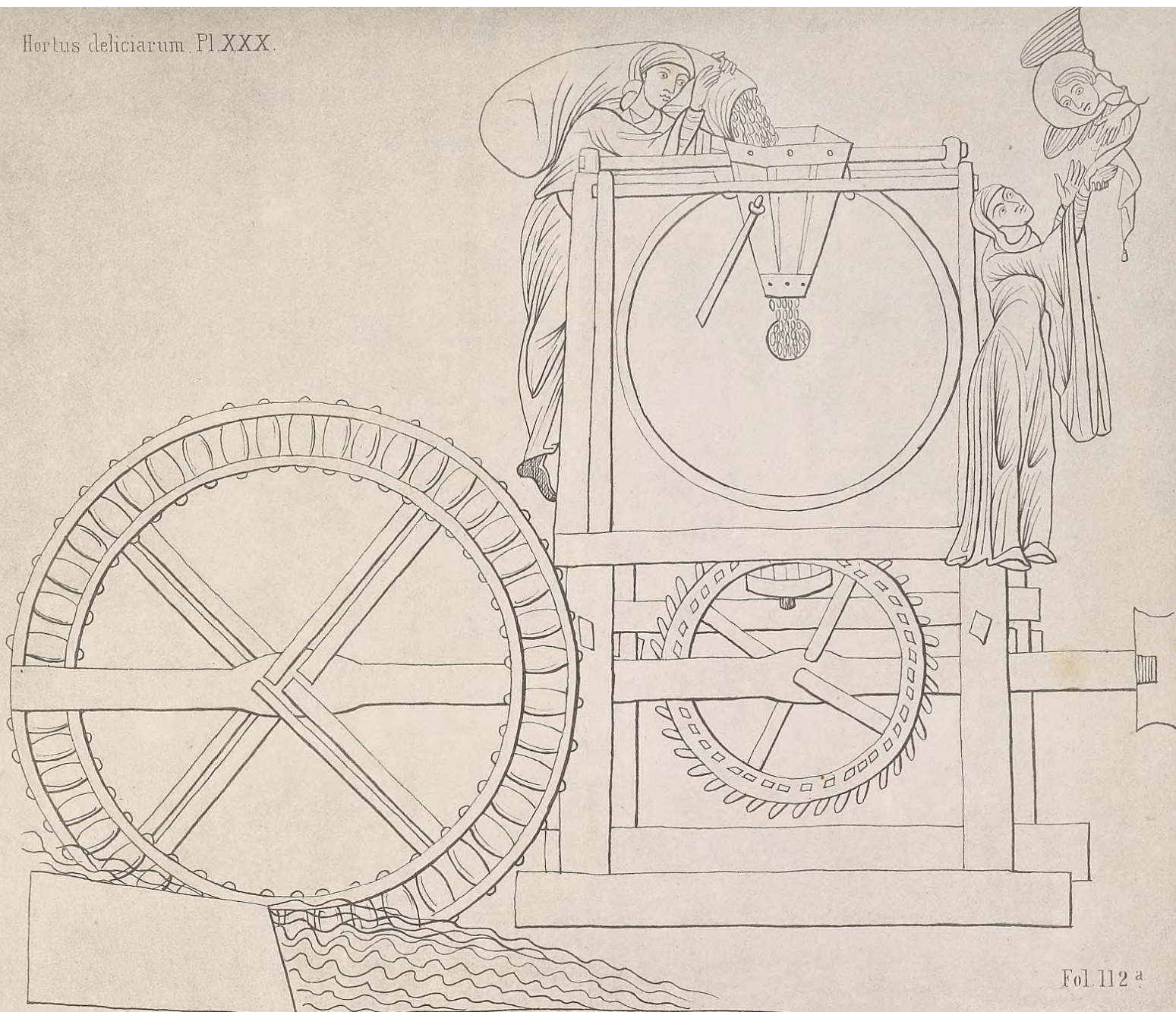
*Yo os digo: en esa noche dos personas yacerán en el mismo lecho, una será llamada a la eternidad, la otra será dejada en su cama. Dos mujeres estarán ocupadas moliendo trigo juntas; una será arrebatada por la muerte, la otra será dejada en su trabajo. Dos hombres estarán arando su campo; uno será llevado, el otro permanecerá. Velad, pues, porque no sabéis la hora en que vendrá vuestro Maestro.*⁶⁷

⁶⁷ Lucas XVII, 34-35. Mateo. XXIV, 40-42.

En su importante *Dictionnaire de l'architecture*, Viollet-le-Duc ya mencionaba el mecanismo del molino de agua de nuestra miniatura. Muestra una rueda accionada por paletas cuyo eje, equipado con un engranaje, hace girar la piedra de molino⁶⁸.

Herrad reprodujo aquí extractos de la *Historia eclesiástica* de San Jerónimo, relacionados con la estatua que, según la piadosa tradición, la mujer hemorroide del Evangelio había erigido en honor a Jesucristo; luego citó un pasaje del *Speculum ecclesiae* de Honorio de Autun, según el cual la misma mujer, llamada Verónica, había pintado sobre lienzo (*in panno ob amorem Christi depingi*) el retrato del Salvador, posteriormente transmitido a Tiberio, quien al verlo se curó repentinamente de una enfermedad mortal.⁶⁹

Hortus deliciarum, Pl. XXX.

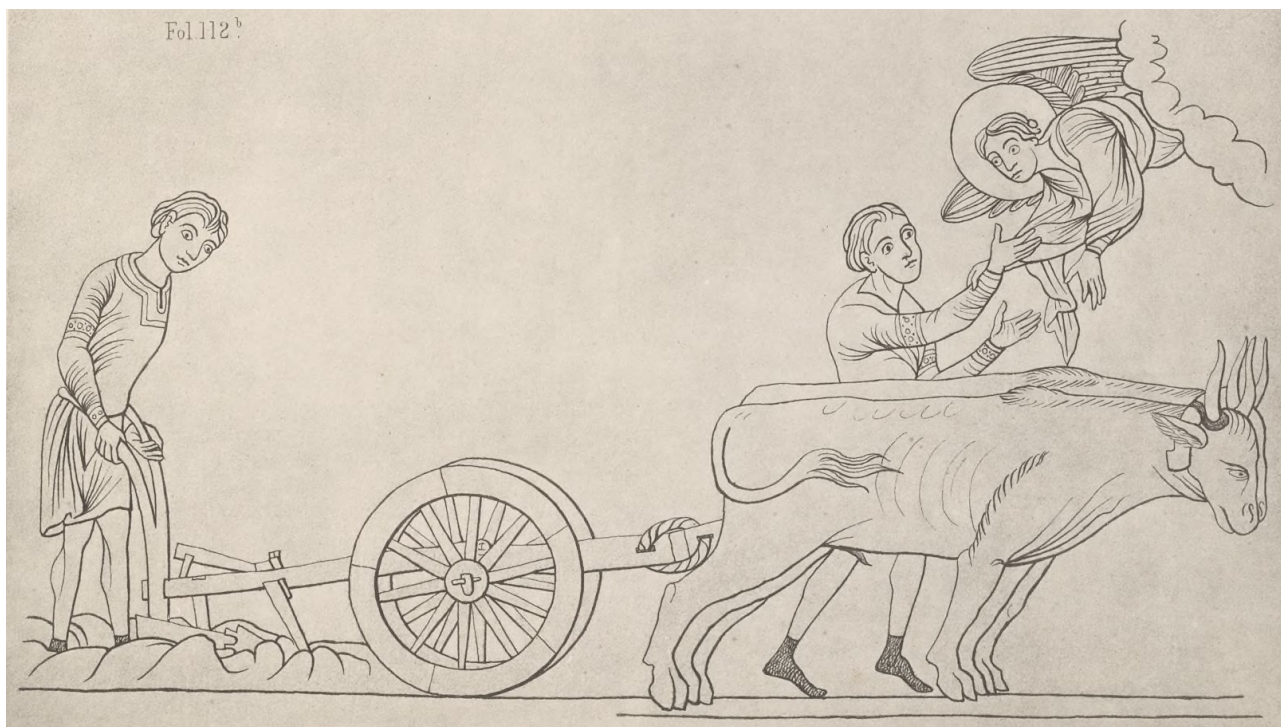


Fol 112^a

⁶⁸ Viollet-le-Duc, o. c. VI, 40 b.

⁶⁹ Migne. *Patrologia cursus completus*, tom. CLXXII, 831. Cf. Glückselig. *Das Bach von Jésus Christus und seinem wahren Ebenbilde*. Prag 1862, p. 116 y sig.

Folio 112v: No sabéis el día ni la hora. El joven rico rechaza seguir a Jesús.



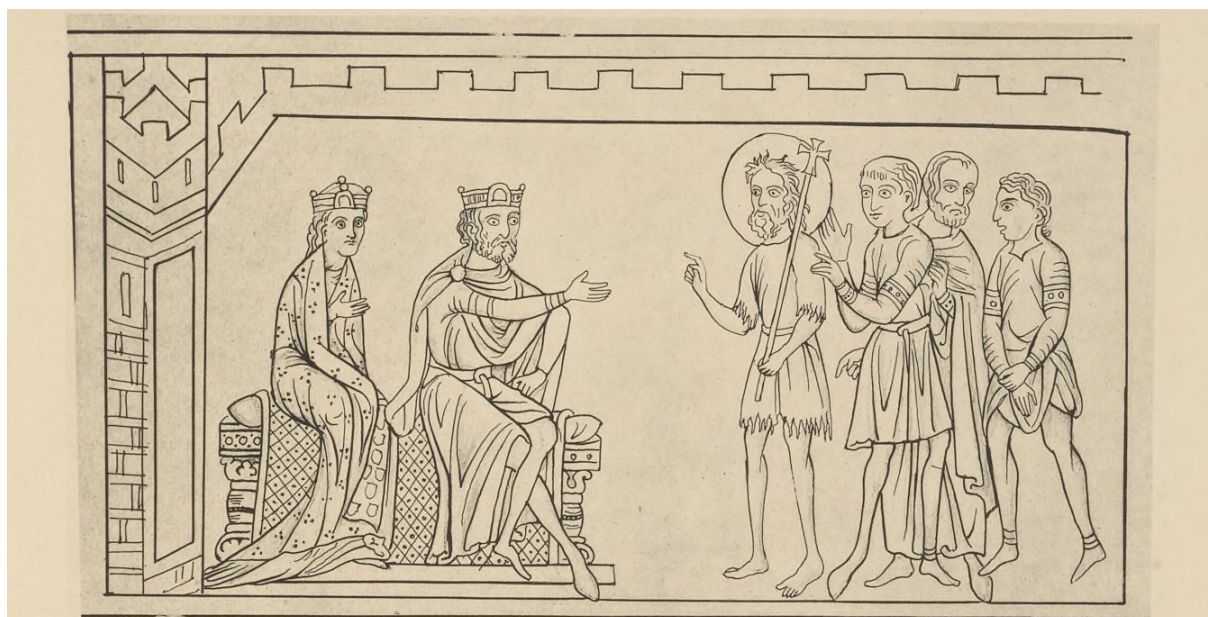
Al igual que el molino de río dibujado en la página anterior, el arado de esta miniatura es representado con gran detalle. Se pueden observar las innovaciones que se comienzan a generalizar a partir del siglo XI en Europa: el arado tiene ruedas y una vertedera asimétrica. La pareja de bueyes está uncida con un yugo.

La miniatura de la derecha es tan sólo un fragmento de la que ilustraba la historia del joven que, aunque cumple los mandamientos, rechaza seguir a Jesús a causa de sus riquezas. Se observan las lujosas vestiduras del joven, naturalmente a la moda de los tiempos de Herrad.⁷⁰



Falta la miniatura: Jesús llora por Jerusalén.

⁷⁰ Notas del editor digital.

Folios 113-114: San Juan Bautista.

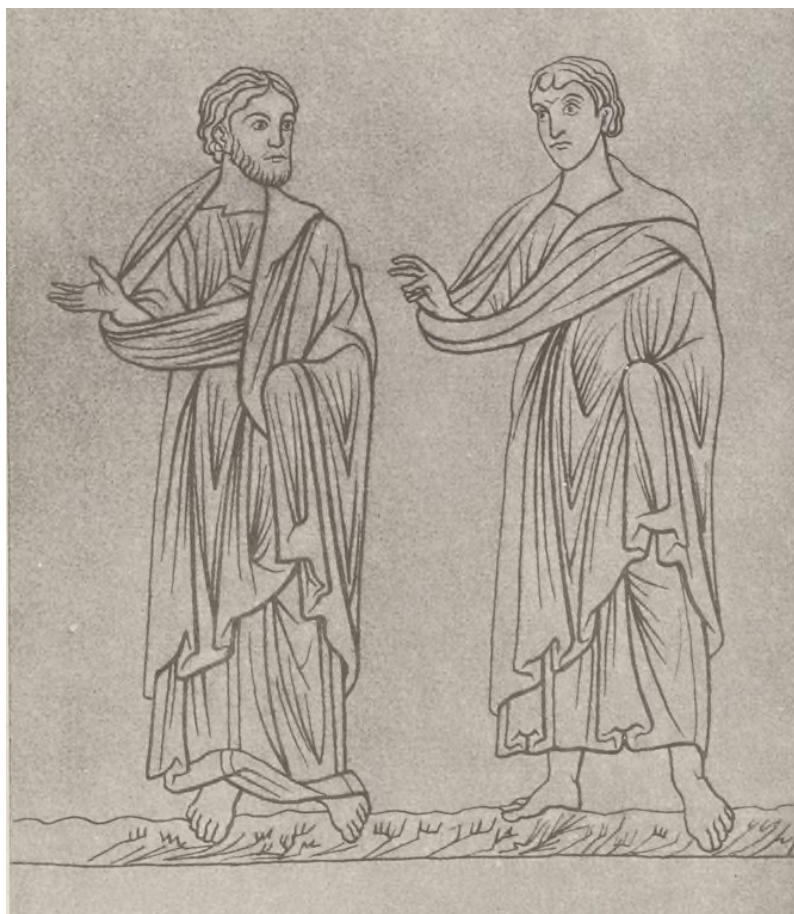
Tres miniaturas más interesantes relacionadas con la vida de San Juan Bautista. En la primera, vemos a San Juan Bautista, seguido de algunos discípulos, en presencia del rey Herodes, sentado con Herodías en un banco cubierto con un cojín y una alfombra, pero sin respaldo. Esta es la escena en la que el santo reprocha al rey su conducta incestuosa y le dice: *No te es lícito tenerla por esposa*. Los compañeros del santo, especialmente el último, parecen asombrados por la intrépida franqueza de su maestro.

Las consecuencias de este celo apostólico no se hacen esperar; la segunda pintura nos muestra sucesivamente al santo Precursor siendo empujado a la cárcel por dos sirvientes del rey, y luego sentado en la prisión tras las rejas.

La tercera escena también presenta dos escenas consecutivas. Es la fiesta del cumpleaños del rey. En primer plano, frente a la mesa del banquete, vemos a la hija de Herodías atrayendo la atención del rey con su danza demencial y su postura imposible. Junto al rey, Herodías habla con una joven que parece interrogarla; es evidente que la bailarina acude a consultar a su madre para saber qué debe pedirle al rey como recompensa por el placer que le ha proporcionado. El salón de banquetes está conectado a una torre donde se aprecian signos de deterioro, al igual que una de las figuras sentadas a la mesa; la imagen, una vez separada del manuscrito, sin duda había sufrido daños, y el artista encargado de calcarla marcó, para ser exacto, las lagunas en su dibujo.

La última miniatura, la Muerte de San Juan Bautista, lamentablemente se ha perdido.

Folio 116r: Multiplicación de los panes. Endemoniada.



Izquierda: Dos discípulos. Fragmento de la miniatura que representaba la multiplicación de los panes y de los peces.

Derecha: En esta miniatura se observa a la endemoniada en el interior de una casa, vista a través de la puerta (con elegantes herrajes) entreabierta. La mujer parece agitarse espasmódicamente, tiene los cabellos erizados, y el demonio sale de su boca en forma de pájaro.

Falta la miniatura: San Pedro camina sobre el agua.

Folio 116v: Jesús cura a un ciego (fragmento).

Fragmento de una miniatura mayor.

Faltan estas otras miniaturas:

Jesús predica desde la barca.

Milagro de los siete panes.

Folio 118r: Nisi efficiamini sicut parvuli. Transfiguración (fragmento).



Izquierda: Nuestro Señor bendice y muestra a un niño, en este pasaje de San Mateo, capítulo XVIII, versículo 2: *Y Jesús, llamando a un niño, lo puso en medio de ellos y dijo: De cierto os digo que si no os volvéis y os hacéis como niños pequeños, no entraréis en el reino de los cielos.*

Derecha: En la miniatura de la Transfiguración del Salvador prestaremos atención al halo, compuesto por dieciséis rayos que no forman una rueda. Esta disposición, muy poco común entre nosotros, pero frecuente en Oriente, es una nueva señal de influencia bizantina, ya delatada por el gesto de la bendición.

Falta la miniatura: Jesús cura al lunático

Faltan las miniaturas del folio 118v:

Jesús cura la mano seca.

Jesús expulsa siete demonios de María Magdalena.

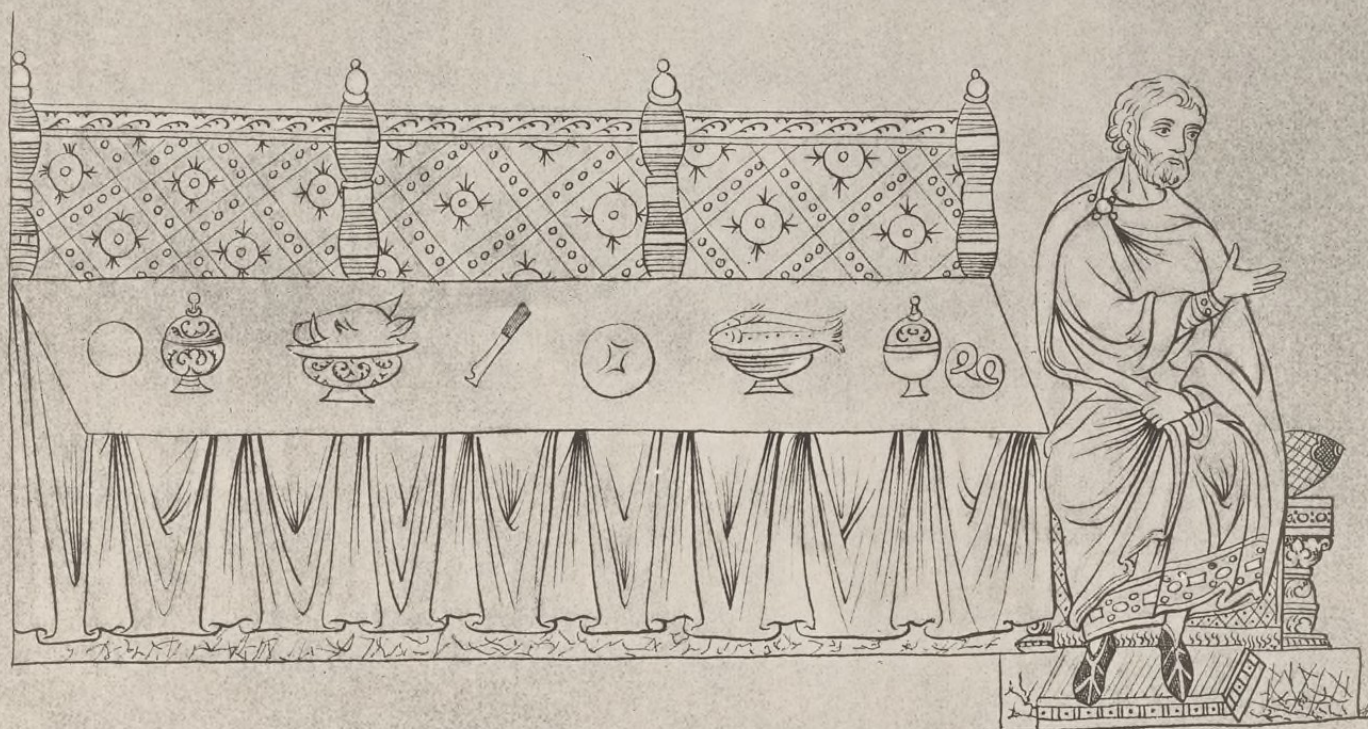
Jesús cura al hidrópico.

Folio 119r: Parábola de los invitados al banquete (primeras escenas).



Actualmente, solo poseemos parcialmente la serie de miniaturas con las que una mano experta ilustró la parábola del Señor que invita a la gente al banquete organizado para la boda de su hijo, y que solo recibe rechazos de los invitados. Las excusas: *He adquirido una casa de campo, debo ir a ver mi nueva propiedad; he comprado cinco yuntas de bueyes, que debo probar; acabo de casarme con una mujer, no me es posible ir* fueron plasmadas mediante numerosos dibujos que no carecían de originalidad, como lo demuestra este fragmento.

Junto a las palabras: *alius dixit, uxorem duxi*, la joven novia, con el cabello rubio cayendo sobre sus hombros, luce un vestido blanco con una larga cola y un manto verde mar con un forro decorado con la ornamentación en *vero* o *vay*.



Podríamos comparar la mesa de la otra miniatura con la del banquete de Asuero (fol. 60v), y observar la sorprendente analogía entre ambos dibujos. La disposición de la mesa es casi la misma, salvo por la cabeza de jabalí que aparece en el calco de la actual miniatura. Viollet-le-Duc considera el mueble que aparece detrás de la mesa como parte del mobiliario, y lo compara con nuestros aparadores. ¿No podría ser el respaldo de un banco colocado detrás de la mesa?

Folio 119v: Parábola de los invitados al banquete (escena final).



Sigue la parábola con los nuevos invitados al banquete.

«Entonces Jesús le dijo: Un hombre hizo una gran cena, y convidó a muchos. Y a la hora de la cena envió a su siervo a decir a los convidados: Venid, que ya todo está preparado. Y todos a una comenzaron a excusarse. El primero dijo: He comprado una hacienda, y necesito ir a verla; te ruego que me excuses. Otro dijo: He comprado cinco yuntas de bueyes, y voy a probarlos; te ruego que me excuses. Y otro dijo: Acabo de casarme, y por tanto no puedo ir. Vuelto el siervo, hizo saber estas cosas a su señor. Entonces enojado el padre de familia, dijo a su siervo: Ve pronto por las plazas y las calles de la ciudad, y trae acá a los pobres, los mancos, los cojos y los ciegos. Y dijo el siervo: Señor, se ha hecho como mandaste, y aún hay lugar. Dijo el señor al siervo: Ve por los caminos y por los vallados, y fuérzalos a entrar, para que se llene mi casa. Porque os digo que ninguno de aquellos hombres que fueron convidados, gustará mi cena.»

(Lucas XIV, 16-24)

Pero proseguirá unos folios más adelante, en 129v.

Folio 120r: Parábola del trigo y la cizaña (fragmento: segador).



«Otra parábola les propuso, diciendo: El Reino de los Cielos es semejante a un hombre que sembró buena semilla en su campo. Pero, mientras su gente dormía, vino su enemigo, sembró encima cizaña entre el trigo, y se fue. Cuando brotó la hierba y produjo fruto, apareció entonces también la cizaña. Los siervos del amo se acercaron a decirle: *Señor, ¿no sembraste semilla buena en tu campo? ¿Cómo es que tiene cizaña?* El les contestó: *Algún enemigo ha hecho esto.* Dícenle los siervos: *¿Quieres, pues, que vayamos a recogerla?* Díceles: *No, no sea que, al recoger la cizaña, arranquéis a la vez el trigo. Dejad que ambos crezcan juntos hasta la siega. Y al tiempo de la siega, diré a los segadores: Recoged primero la cizaña y atadla en gavillas para quemarla, y el trigo recogedlo en mi granero.»*

(Mateo XIII, 24-30)

Faltan las restantes miniaturas del folio 120v: el que construye sobre piedra y el que lo hace sobre arena.

Folio 123r: Curación de un parálítico. Curación de dos posesos. Lázaro y Epulón.

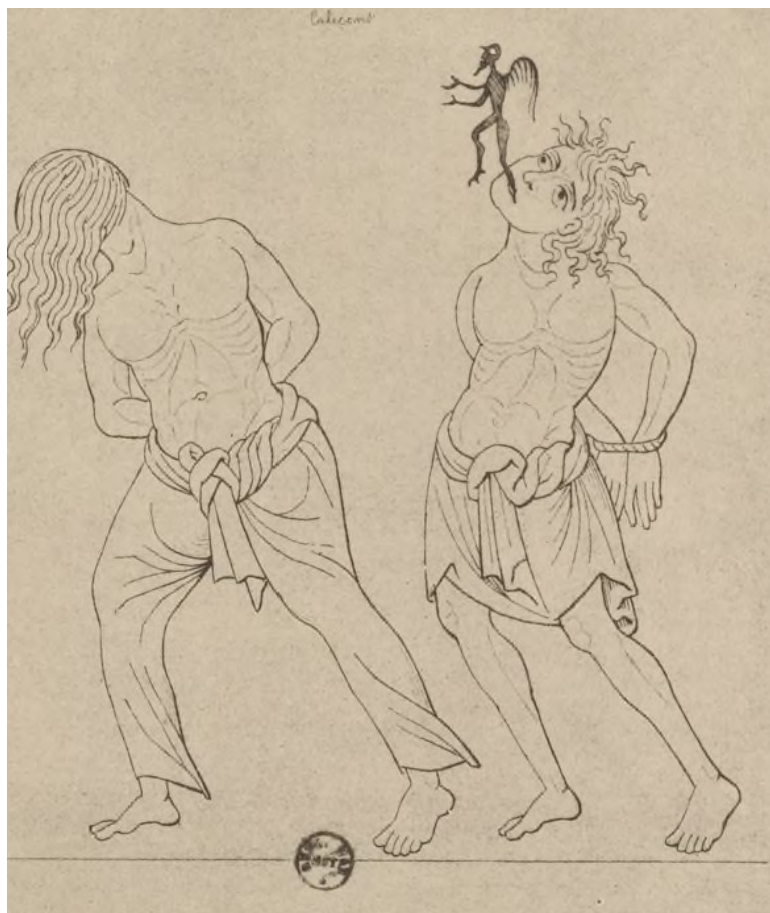


La primera miniatura pertenece a la serie de los milagros del Salvador y representa al parálítico que fue bajado a través del tejado porque la multitud impedía que lo llevaran a la habitación donde estaba Jesús (*Lucas V, 18, 19*).

La siguiente figura corresponde a otro cojo curado, dejando las muletas con las que se arrastraba.

Respecto a los endemoniados, la figura del segundo presenta una curiosa vestimenta. Se trata de un pantalón blanco ancho, cuya parte superior está enrollada alrededor de la cintura y atada por delante. El desdichado parece tener las manos atadas sobre la espalda.

Tres miniaturas ilustraban la parábola del malvado rico. La primera se encontraba al final de este folio y representa al acaudalado epicúreo con atuendo real, con su mujer sentada a la mesa junto a él y tres invitados. La corona está compuesta por cuatro placas adornadas con piedras preciosas y coronadas con flores de lis en las esquinas. Cerca de la mesa, Lázaro yace en el suelo desnudo, cubierto de llagas y rodeado de perros.



Folio 123v: Conclusión de la parábola de Lázaro y Epulón.



La primera miniatura representa la muerte del malvado rico, cuya alma es arrancada de su boca por un demonio mientras intercambia risas con otro demonio armado con un gancho de fuego, *dives moritur et dæmones ejus animam rapiunt*. A los pies de la cama vemos a la esposa del rico, *uxor divitis*, desolada, y a un amigo del moribundo, mesándose la barba, *amicus divitis*. Es visible la desesperación del alma del rico, extendiendo sus manos suplicantes hacia el verdugo.

Junto a esta conmovedora escena, el mendigo Lázaro yace sobre una roca. Acaba de cerrar los ojos a la luz terrenal solo para reabrirlos en los esplendores celestiales. Dos ángeles recogen su alma en un sudario blanco como la nieve y la llevan al seno de Abraham. *Factum est ut moreretur mendicus et portaretur ab angelis in sinum Abrahæ*.⁷¹

Una tercera miniatura, que ocupaba la mitad inferior de la misma página, estaba dedicada a la glorificación del pobre rechazado por el rico y voluptuoso. Bajo una arcada románica, la magnífica figura de un anciano con halo estaba sentada en un trono. Abraham sostiene a un niño pequeño sobre sus rodillas, el alma de Lázaro, esta vez vestida con una túnica brillante. A su lado, el rico, desnudo entre las llamas, se señala la lengua devorada por la sed. La siguiente inscripción, en la que Herrade se había encargado de añadir una explicación en letra pequeña sobre varias palabras para evitar confusiones, sirve de comentario.

Pauper (Lazarus) egendo dolet
Dives per inania floret
Hic (Lazarus) moritur
Cui lux oritur
Sine fine manenda.

Hic (i. dives) rapitur
Raptus patitur
Semper patienda.

Flamma premit,
Miser (dives) ipse gémit
Cui mors donatur.

Iste (Lazarus) pio
Sedet in gremio
Hitaque beatur.

⁷¹ Luc. XVI, 22.

Folio 126r: La samaritana en el pozo. Curación de leprosos.



Arriba:

La miniatura que representa Jesús hablando con la samaritana, no requiere explicación. El calco proviene de la misma colección que el anterior; el que sigue fue realizado para la *Œuvre Notre-Dame*. Sin embargo, el mecanismo del pozo merece atención. Como ha observado el padre Cahier, (*Nouveaux Mélanges d'archéologie*, etc. IV, 161.) no hay polea; la cuerda se enrolla alrededor de un cilindro horizontal sostenido por dos montantes.

Derecha:

Un leproso que pide ser curado.

Falta la miniatura: La mujer adúltera.



Folio 126v: Curación del hijo del centurión (fragmento).



La segunda miniatura, que compartimos a partir de un dibujo también realizado por M. L. Schneegans, representa al hijo del centurión, sanado por el Salvador⁷². Es necesario reestablecer mentalmente la horizontalidad de los travesaños, a los que se fijan las varillas que sostienen el colchón, y cuya posición vertical se ha dado por desconocimiento de la perspectiva.

⁷² *Math.* VIII, 5-13; *Luc.* VII, 1-10.



Faltan las miniaturas:

Curación del ciego de nacimiento.

Curación del endemoniado mudo.

Faltan las miniaturas del folio 129r: las primeras escenas de la parábola de los viñadores.

Folio 129v: Parábola de los viñadores. Conclusión de las bodas del hijo del rey.



La gran escena representada en la mitad inferior pertenece a la parábola del padre de familia que arrendó su viña y a quien los agricultores no sólo le negaron la renta, sino que masacraron a sus enviados e incluso a su propio hijo.⁷³

Según las notas que tomé en 1860, una miniatura anterior representaba el momento del arrendamiento y llevaba la inscripción: *Rex locat vineam*. Arrodillados ante el rey, los agricultores tocaban respetuosamente el manto del benévolo padre de familia.

El dibujo que publicamos, basado en Engelhardt, representa la escena final, la masacre del hijo del rey. Junto con las miniaturas que reproducen el asalto a la ciudad de Dan y la batalla librada por Josué contra las tropas de Amalec, son las que, de toda la obra, proporcionan la mejor información sobre las armaduras de los guerreros del siglo XII. Sin pretender hacer un estudio del armamento de los hombres de guerra de este período, creemos útil llamar la atención sobre algunas particularidades que estas dos miniaturas ofrecen especialmente, desde el punto de vista del equipo y de las armas de ataque y defensa.

Vemos allí la doble forma del casco utilizado en este momento, uno cónico con la punta ligeramente curvada hacia delante, el otro casi hemisférico, muy alto.⁷⁴ Un nasal fijo protege la cara. Otra pieza del arma aparece dos veces en la miniatura que representa a los guerreros protegiendo el lecho de Salomón. Es la abertura contigua al borde frontal del casco de hierro y que cubre toda la cara⁷⁵, excepto los ojos; también está perforada con agujeros, para ayudar a la respiración. La cota de malla, unida a la capucha que protege la cabeza, desciende sólo hasta la rodilla. No sólo presenta una abertura por detrás y por delante hasta el cinturón para facilitar el movimiento, como es especialmente evidente en las cotas de malla anteriores, sino que remata en amplios calzones y cubre la parte superior de estos, que se atan tras las pantorrillas. El cinturón no se cierra con hebilla. Un extremo presenta dos aberturas horizontales, mientras que el otro se divide en dos correas, que se anudan tras pasarlas por las dos aberturas. El arnés del caballo se cierra de la misma manera.

El escudo, una sección de cilindro, tiene la forma de un triángulo alargado con ángulos redondeados en la parte superior; es de grandes dimensiones y, si se eleva a la altura de los ojos, puede cubrir el cuerpo hasta por debajo de las rodillas. La espuela del jinete consiste únicamente en una especie de pequeño dardo.

Las únicas armas ofensivas que aparecen en el manuscrito son la lanza, las flechas y la espada. Ésta, muy grande, tiene la punta redondeada y generalmente presenta una ranura en el centro. Dos están marcadas con una inscripción, que lamentablemente el estado de los calcos no nos permite especificar con seguridad. Ya hemos mencionado, con las debidas reservas, la palabra ROVNVS grabada en la espada de uno de los satélites de Herodes. La espada que empuña el guerrero de la izquierda en nuestra representación lleva otra palabra igualmente difícil de determinar; propongo leer OROC. Engelhardt, o mejor dicho, su grabador, la interpretó como OPOC, que otros han interpretado como OPOL. El carcaj o bolsa, del que veremos un ejemplo en el Carro de la Voluptuosidad, tiene una forma singular; se ha comparado con una bota de montar sin el pie.

⁷³ *Matth.* XXI, 33 etc.; *Marc.* XII, 1 etc.; *Luc.* XX, 9 etc.

⁷⁴ Cf. Max Jahns, *Geschichte des Kriegswesens*. Atlas, Pl. 38, n° I.—Viollet-le-Duc *Dict. du mobilier*, VI, 76, 78, 79, etc.

⁷⁵ Cf. Viollet-le-Duc, *Dict. du mobilier*, V, 87. VI, 106 et 355.—*Nouveaux Mélanges archéol.* T. IV, 160.



Conclusión de la parábola de los invitados al banquete (119r y 119v):

«Y entró el rey para ver a los convidados, y vio allí a un hombre que no estaba vestido de boda. Y le dijo: Amigo, ¿cómo entraste aquí, sin estar vestido de boda? Mas él enmudeció. Entonces el rey dijo a los que servían: Atadle de pies y manos, y echadle en las tinieblas de afuera; allí será el lloro y el crujir de dientes. Porque muchos son llamados, y pocos escogidos.»

(Mateo XXII, 2-14)

La aplicación de la parábola del rey que invita al banquete de bodas de su hijo, al banquete eucarístico, es evidente. El rey es Jesucristo mismo; el invitado que se atrevió a presentarse al banquete sin el vestido de boda es el pecador que no purificó su conciencia antes de sentarse a la mesa sagrada. Por orden de Dios, es apresado por un ángel, que lo ata de pies y manos y lo arroja a las tinieblas exteriores. Llamamos la atención sobre el borde saliente que adorna la mesa y sobre el delantal o los drapeados, sujetos mediante anillas a una varilla que recorre el borde.⁷⁶

Esta parábola es la última de la que poseemos una copia. Poco después, un largo poema atribuido a San Anselmo, titulado *De Sacramentis novi Sacrificii*, da paso a la historia de la Pasión, ilustrada con una serie de miniaturas, de las cuales solo unas pocas se conservan como calcos.

⁷⁶ Cf. Viollet-le-Duc, o. c., I, 254.

Folio 138r: Los discípulos duermen en el huerto de los Olivos.



«Y Jesús se levantó después de orar, fue a sus discípulos y los encontró dormidos.»⁷⁷

Una miniatura griega del siglo XII, publicada por d'Agincourt y que representa este tema, ofrece una analogía tan estrecha en la disposición del grupo que cabe admitir que ambos artistas trabajaron a partir de plantillas o cartones comunes. Estos dibujos modelo y guías de pintura existían entre los griegos y aún se utilizan en la actualidad.

Faltan las miniaturas:

Agonía de Cristo

Llegada de los judíos al Huerto.

⁷⁷ Luc., XXII, 45.

Folio 138v: El prendimiento.



El parecido con el tipo griego resulta aún más notable en la siguiente escena.

Christus ab impiis comprehenditur, et homo a demonibus captivus revertitur. Este hombre, poseído por Satanás,⁷⁸ es Judas, quien llega al frente de una tropa armada para capturar a su Maestro y traicionarlo con un beso. Hay en esta escena, que incluye no menos de treinta y cinco personajes, una animación y una vitalidad que rara vez se encuentran en las obras de este período. El traidor es imberbe, al igual que el sirviente del sumo sacerdote, cuya oreja San Pedro corta, empuñando la espada como si fuera un cuchillo.

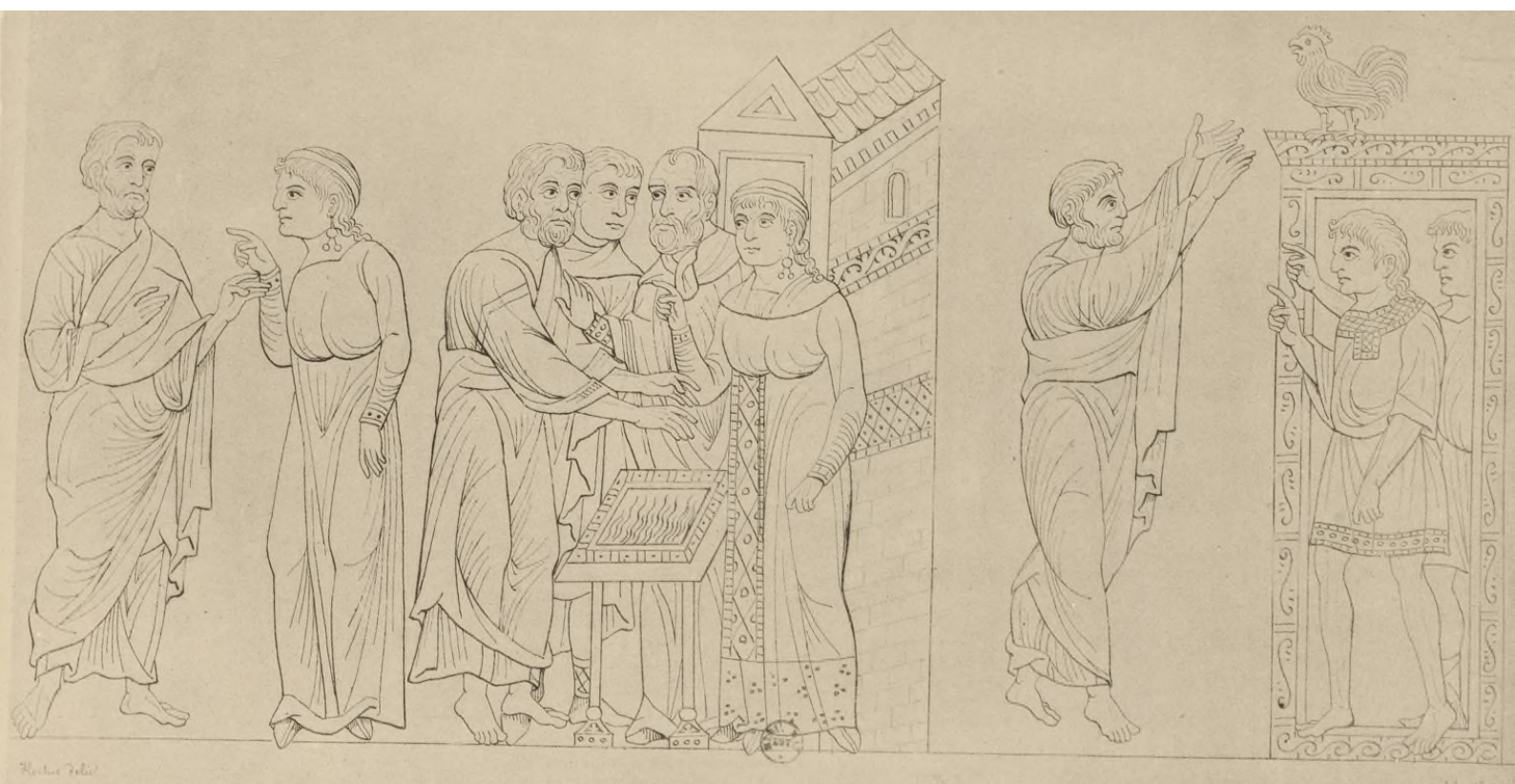
Faltan las miniaturas:

Huida de los discípulos.

Jesús ante Caifás.

⁷⁸ Joann. XIII, 27.

Folio 141r: Jesús golpeado. Negación de san Pedro. Jesús ante Pilatos (fragmentos).





Viollet-le-Duc publicó una reproducción de la escena de la Negación de San Pedro⁷⁹, notable por varios detalles, entre otros la forma de el brasero sostenido sobre cuatro pies, el frontón que sobrepasa notablemente el tejado del edificio y el traje de la criada tratado con particular cuidado.

Y a continuación, el canto del gallo.



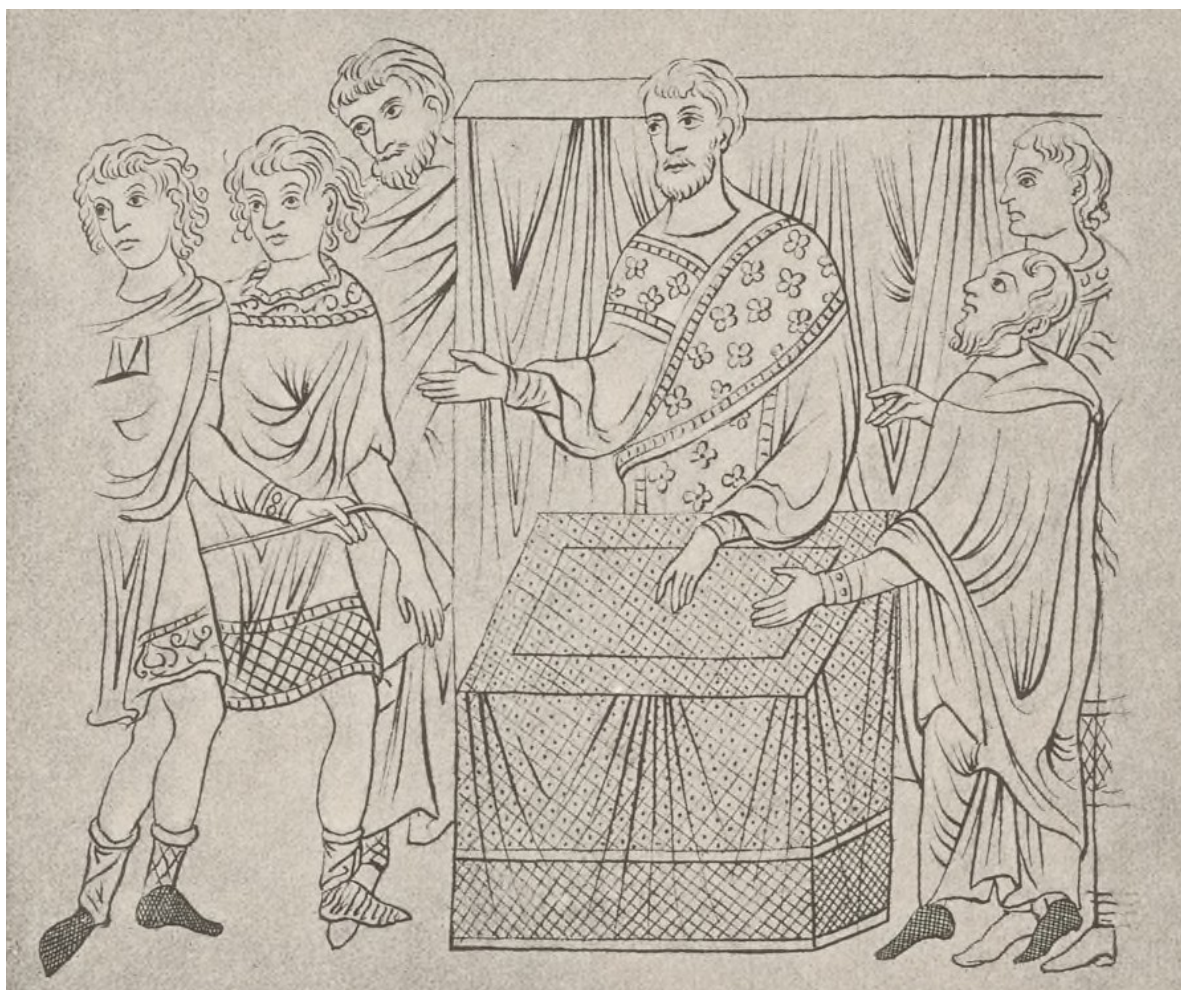
⁷⁹ *Dict. du mobilier*, I, 207.

Folio 141v; Jesús ante Herodes y ante Pilatos (fragmentos). Un sayón flagelante.



La imagen de Herodes nos proporciona detalles que aún no habían aparecido en el *Hortus*, como la forma de la corona, la vestimenta real y, especialmente, el asiento, o mejor dicho, la silla con respaldo, cuyo armazón parece estar cubierto con placas de metal precioso, con incrustaciones y piedras preciosas.

Respecto a la segunda escena, el dibujo no está completo. Al trazar el calco para la Obra de Notre Dame, sólo se tenía en mente los ropajes, en particular el de Pilato, vestido con los ornamentos consulares, ya que se dejaron de usar tras la caída del Imperio Romano aunque continuaron utilizándose en Bizancio.



Folio 143r: Sueño de la mujer de Pilatos. Envía un mensajero a su marido.



Este calco procede de la colección de Engelhardt, depositada en la biblioteca municipal de la ciudad. Representa dos escenas, cada una explicada por una inscripción. *Uxor Pilati patitur per visum sompnii diabolicam fantcisiam, qua diabolus voluit dissuadere per eam passionem Chrisli, timens divinitatem ejus.*

El sueño de Prócula, esposa de Pilato, debió de ser representado en muy pocas ocasiones. Como se desprende de esta inscripción, el diablo actúa movido por su odio a la humanidad para impedir la obra de la redención. El aposento está dispuesto de la misma manera que en la miniatura de la muerte del rico malvado: un taburete a los pies de la cama, con travesaños o vigas de madera que sostienen las cortinas levantadas que descansan sobre montantes torneados y ricamente decorados.

En la segunda escena, Prócula sale de su apartamento y envía un mensaje a Pilato, mientras éste se encuentra en el tribunal: *No tengas nada que ver con ese justo, pues hoy he sufrido mucho en sueños por su causa*⁸⁰: *uxor Pilati mittit nuncium ad Pilatum dicens nichil tibi et justo illi. Multa passa sum per visum propter eum.*

En esta segunda escena, Prócula viste una capa verde; el mensajero lleva una túnica roja y medias verdes. El velo rodea la cabeza a modo de turbante y envuelve el cabello sin ocultar el rostro, dejando las puntas caer tras la espalda. Este peinado, que ya hemos visto en la escena de la muerte del rico malvado, es característico de los dibujos del *Hortus* y aparecerá varias veces más.

Faltan estas miniaturas: Coronación de espinas. Ecce Homo. El mensajero ante Pilatos.

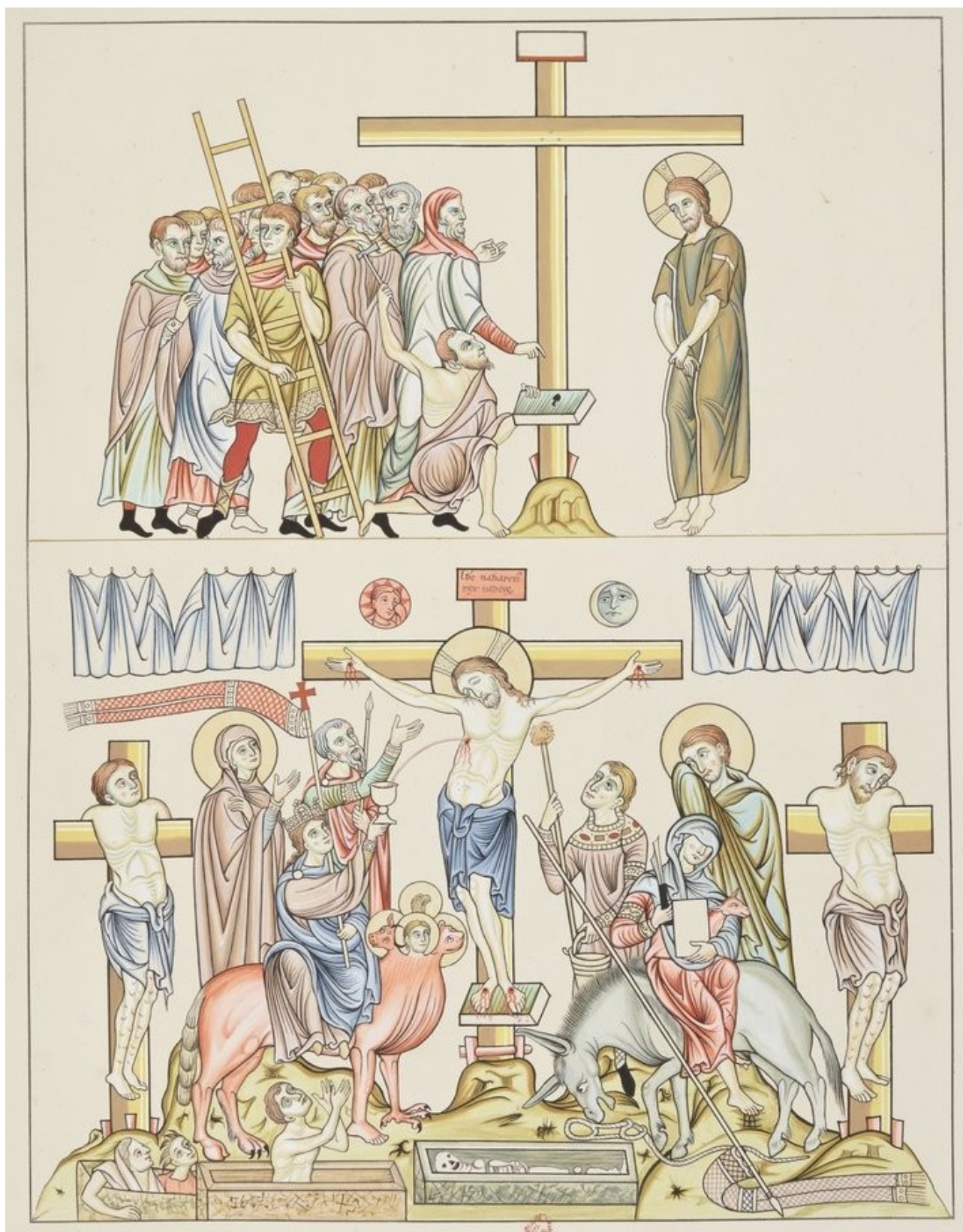
Faltan las miniaturas del folio 143v:

Pilatos se lava las manos.

La cruz a cuestas.

⁸⁰ Mateo XXVII, 19.

Folio 150r: Gran escena de la Crucifixión.



Postquā illuserunt eū. eruerunt eū purpura. & induerūt illū
uestimenta sua. et educunt illū ut crucifigerent. Expdunt
illū ī golphotha locū.
qd ē interpretatū cal
uarie locū.



Ih̄c ascen
dit crucē

Postquā p̄m̄ parentū plug
nū ī pelagū hui' sc̄li qua
si ī uernice naufragi corru
it. atq; auid' leuathan se
ua morte totū gen' humanū
abscidit placuit redempti
nro uexilla sc̄e crucis erigere.
Ih̄amo carnis sue īquamea
hostis guttura contr'ingere.
ut cuiusde uitalis ligni p
fossus euomeret. quos p̄ ue
ritū lignū ī probū predo
deuorasset. Hec sc̄a crux
ē nob' lampas lucis eterne.
ī hui' uite caligine. que
suos sequaces ducit ad ce
lestia. suū amatorū con
fert gaudia anglica.

Quō pendente ī cruce.
habuit uigila crucē mat' ei'
& idor mat' ei' maria cleo
pe. & s̄ magdalene. cū uidit
lē s̄ ih̄c matre rōcipula
quē diligebat dicit mat' sue.
Mulier ecce fili' tuus. Deinde dic
tūcripto. Ecce mat' tua. Et ex illa
hora accepit eā dūscriptā ī suā.

Veli templi sc̄ellū est mediū
p̄ mundi uita suspēdit hostia
uina. Quā mori dū morderet. in
se sua tela retorquet.

Qd caro qd sanguis deliq' arbor' & angus.
Carne fluxit sanguis crucē suspēsi lauat angus.

Veli templi sc̄ellum est mediū



crucis
Cornua ī
mamb' eius

Sol obseu
ratur

Ih̄c naharen
rē uidet
id ē rex con
fessor
cū accepit
accus dūc' eū
mat' ē ī telina
eo capite trādit' ī p̄m̄

In cruce
abscōndi
ta ē for
tudo di.



Ecce mat' tua
Ioh̄s euglā

ut Gestat
Gestat latio.



Tūmal latio dīc' me
mento
mei dñe
oū uene
ris ī reg
nū tuū.

Qma
rām

Longinus
miles

Sub ar
bore ma
lo sui ci
tati ce
y heuer
tere hūa
mā.

Vere dñs
ē ī loco isto

Sub ar
bore ma
lo sui ci
tati ce
y heuer
tere hūa
mā.

Quatuor
euglāte
Animal et
delic

Quatuor
euglāte
Animal et
delic

Monūm
ta apta s̄
ī multa cor
pora sc̄o
surrexerūt

Sepulcrū ade

Iheronimo refert. qd adū sepulcrū fuerit ī cal
uarie loco ubi crucifixus ē dominus.

Seien
nū mā
rū mā
rū noli
mus.

Dos grandes composiciones llenan la primera página del folio 150. La primera se refiere a los preparativos para la crucifixión del Salvador; la segunda describe los efectos de la muerte de Cristo con una colección de figuras tradicionales.

I. *Después de burlarse de él, le quitaron el manto púrpura, le cubrieron con sus propias ropas y se lo llevaron para crucificarlo... y lo llevaron al lugar llamado Gólgota, es decir, el lugar del Calvario.*

Estos versículos (XV, 20 y 22) del evangelista san Marcos sirven de introducción a la primera miniatura, que nos muestra la cruz erigida y a Jesús vestido con su túnica con las mangas remangadas, listo para subir al instrumento de su suplicio, *Jesus ascendit crucem*.⁸¹ Un grupo de dieciséis hombres está reunido cerca de la cruz erigida sobre un pequeño montículo, que un sayón semidesnudo está equipando con el *suppetaneum*. Junto a Cristo leemos el siguiente extracto del *Speculum Ecclesiae*:

Postquam primus parens per lignum in pelagus hujus sæculi quasi in verticem naufragii corruit, atque avulus Leviathan seva morte totum genus humanum absorbit, placuit redemptori nostro vexillum sancte crucis erigere, et hamo carnis sue squamea hostis guttura constringere, ut cuspidе vitalis ligni perfossus evomeret quos per vetitum lignum improbus predo devorasset. Hec sancta crux est nobis lampas lucis eterne in hujus vite caligine, que suos sequaces ducit ad celestia, suis amatoribus confert gaudia angelica.

Cuando el primer hombre, perdido por el árbol del conocimiento del bien y del mal, quedó en cierto modo sumergido en el mar de este siglo como un miserable náufrago, y cuando toda la raza humana, condenada a una muerte cruel, se convirtió en presa del Leviatán, a nuestro Redentor le plació alzar el estandarte de la santa cruz y atravesar con el anzuelo de su carne la boca del dragón, para que, atravesado por la punta del árbol de la vida, el monstruo se viera obligado a entregar a aquellos a quienes, en su injusta ira, había devorado como resultado de la desobediencia cometida bajo el árbol del conocimiento del bien y del mal. Esta santa cruz es para nosotros el faro de la luz eterna destinada a guiarnos en la oscuridad de esta vida; quienes siguen esta luz son conducidos a los bienes del cielo, quienes la aman se embriagan con alegrías angelicales.

Debajo de esta cita leemos los versículos 25-27 del capítulo XIX del Evangelio de San Juan: Mientras Jesucristo colgaba de la cruz, *la madre de Jesús y la hermana de su madre, María, mujer de Cleofás, y María Magdalena estaban junto a la cruz. Al ver Jesús a su madre y al discípulo a quien amaba, allí presentes, le dijo a su madre: ¡Mujer, ahí tienes a tu hijo! Después le dijo al discípulo: ¡Ahí tienes a tu madre! Y desde aquella hora el discípulo la recibió en su casa.* Vemos a María y a Juan junto a la cruz en la siguiente representación, una de las más bellas y ricas de toda la obra.

II. *Jesús pagó el precio de la humanidad con la muerte.*

El sacrificio se consuma en el Gólgota; pero la muerte misma es vencida en su aparente triunfo. Una hostia viva está suspendida en la cruz para salvar la vida del mundo; en el momento en que la muerte hace sentir sus mordiscos, vuelve sus propias armas contra sí misma. *Pro mundi vita suspenditur hostia viva. Quam mors dum mordet, in se sua tela retorquet.* Lo que el árbol y la serpiente, lo que la carne y la sangre han traído en términos de desgracia y contaminación por el pecado, ahora es borrado por la sangre que fluye de la carne de Cristo suspendida en el árbol, la cruz, y se convierte en la salvación de los moribundos, como la serpiente de bronce que una vez la representó.

⁸¹ Recordemos aquí, para que conste, las primeras palabras de la poscomunión en la Misa de la Pasión: «Domine Jesu Christe, Fili Del vivi, qui hora sexta pro redemptione mundi crucis patibulum asceudisli etc.». *Missale romanum*.— En la vidriera de la Pasión de la Catedral de Bourges, la cruz también está erigida antes de la crucifixión. *Vitraux de Bourges*, 190.

Quod caro quod sanguis deliquit arbor et anguis. (i. Christi)
*Carne fluens sanguis cruce suspensi lavai anguis.*⁸²

Se podría escribir un excelente tratado iconográfico sobre esta representación simplemente reuniendo lo que los Padres Cahier y Martin han dicho sobre el tema en sus magistrales publicaciones. Debemos limitarnos a interpretar en pocas líneas la disposición tradicional del tema, que aparece innumerables veces en los monumentos figurativos de la Edad Media, pero que quizás en ningún otro lugar se representa de manera tan completa como en el *Hortus deliciarum*, donde las leyendas escritas junto a las figuras evitan la necesidad de recurrir a monumentos escritos para su explicación.

Signos extraordinarios acompañan la muerte de Cristo. El velo del templo se rasga, porque las tinieblas de la ley han cesado mediante el verdadero sacrificio de expiación. El sol y la luna se oscurecen. La tierra se abre y algunos muertos se levantan de sus tumbas. El padre de la raza humana, para quien un árbol fatal fue causa de muerte y perdición, sintió primero los beneficios de la redención que emanaban del árbol de la cruz, que se había convertido en signo de salvación para las naciones, signo glorioso y consolador para los elegidos, terrible y desesperanzado para quienes cerraron los ojos a la luz y sus corazones al arrepentimiento. Como en los últimos juicios, Cristo en la cruz separó a los buenos de los malos, asegurando el triunfo de los primeros y abandonando a los segundos a su culpable ceguera.

Fue hacia la derecha hacia donde la santa víctima inclinó la cabeza al expirar.

A este lado, bajo el sol, vemos al ladrón arrepentido, a quien Jesús promete el paraíso; al soldado romano Longino, que confiesa en voz alta la divinidad de Cristo y representa a las naciones paganas; a varios santos, a punto de resucitar de sus tumbas; finalmente, a la Iglesia, coronada, sosteniendo en una mano el estandarte flotante coronado por la cruz y en la otra el cáliz de la nueva alianza, en el que se vierte la sangre del Dios-hombre. A la izquierda, bajo la luna, aparece el malvado ladrón, cuya agonía se vuelve más horrible por el sarcasmo derramado sobre el Salvador; el judío Estefatón⁸³, que presenta la esponja empapada en vinagre, imagen de la amarga burla con la que Israel moteja al Mesías moribundo; finalmente, la Sinagoga, velada, descalza, sosteniendo en una mano el cuchillo del sacrificio, en la otra la víctima pascual cuyo significado figurativo ha malinterpretado, y una placa que señala su vergonzosa ceguera: *et ego nesciebam*.⁸⁴ Sin darse cuenta, el estandarte se le ha escapado de la mano y yace a los pies de su montura, un burro estúpido y perezoso que ha soltado sus arreos, *animal synagogæ asinus stultus et lusus*, mientras la Iglesia es llevada por los evangelistas, cuyos símbolos, injertados en un tronco común, constituyen una cuadriga de Dios de gran originalidad.

Una inscripción del *Cantar de los Cantares* se distribuye significativamente sobre las dos figuras, proclamando por un lado el nacimiento y la elevación de la Iglesia bajo la cruz —*sub arbore malo suscitavi te*— y por otro el estigma de la Sinagoga desheredada —*ibi corrupta est genitrix tua*⁸⁵—. Este estigma fue incurrido por la Sinagoga bajo el árbol de la cruz, cuando los escribas y fariseos dijeron: Su sangre sea sobre nosotros y sobre nuestros hijos —*sub arbore crucis corrupta est Synagoga quando Scribce et Pharisei dixerunt: Sanguis ejus super nos et super filios nostros*.⁸⁶ Dispensadora de los dones de la misericordia divina, la esposa real invita a su hermana mayor a volverse y levantar el rostro para reconocer y adorar al Mesías—*Revertere Sunamitis*⁸⁷. Cuidado perdido: la sinagoga está afectada por la ceguera—*Excecata Synagoga*.⁸⁸

⁸² Esta inscripción, así como la anterior, están trazadas encima de la Cruz.

⁸³ La tradición suele dar a este personaje el nombre de Calpurnio. Cf. *Bulletin monumental*, L. 150.

⁸⁴ Glosa tomada de la Escritura: *Génesis XXVIII*, 16.

⁸⁵ *Cant.* VIII, 5.

⁸⁶ Glosa escrita bajo la mano izquierda de Cristo.

⁸⁷ *Cant.* VI, 12.

⁸⁸ En las representaciones más antiguas, la sinagoga, junto a la cruz, tiene los ojos cubiertos por el velo. Sólo más tarde, a finales del siglo XII, se la representa con una venda en los ojos. En ocasiones, el artista mezcla un

Esta distribución de figuras, que comúnmente aparecen unas a la derecha y otras a la izquierda de la cruz, fue practicada con demasiada invariabilidad en el arte hasta finales de la Edad Media, como para no reconocer en ella la intención de aparecer como preludio de la terrible división del Juicio Final. Así es, además, como san Agustín ya explicó la posición de los dos ladrones muertos en la cruz⁸⁹. Un simbolismo admirable de concisión y claridad, que evocaba en una sola imagen, con un número relativamente pequeño de figuras fácilmente comprensibles, tanto el misterio de la redención como el acto solemne de la compensación final, las maravillas de la infinita misericordia en el perdón ofrecido en la última hora, la llamada a los gentiles y su sustitución por el pueblo elegido que cae de su rango, el rechazo de la sinagoga, la glorificación de la Iglesia colocada a la diestra de su Esposo real y recibiendo en el cáliz del sacerdocio de Melquisedec la sangre y el agua que brotan del costado entreabierto para la vida del mundo.

El palafrén donado a la Iglesia sorprende por su extraña composición, una invención, como bien lo expresa el padre Cahier, más admirable que imitable⁹⁰. De acuerdo con la historia⁹¹ y la práctica⁹² de los antiguos imagineros, el travesaño de la cruz es proporcional al cuerpo que debe soportar⁹³; la cruz misma es lo suficientemente baja en ambas representaciones, de modo que la persona torturada podría haber subido a ella sin demasiado esfuerzo. En la segunda miniatura, Cristo está sujeto a ella con cuatro clavos⁹⁴, mientras que los ladrones simplemente están suspendidos de ella por debajo de las axilas, con los brazos cruzados detrás del instrumento de tortura, al que la falta de espacio no permitió dar las proporciones de las cruces ordinarias y que el arte de la Edad Media, por un sentido de alta propiedad, casi siempre diferenciaba de la del Salvador. Como en todos los crucifixiones anteriores a mediados del siglo XIII, Cristo no lleva la corona de espinas ni presenta otras heridas o contusiones que la del costado derecho, abierta con la lanza, y las de las manos y los pies, traspasadas por los clavos. Estas últimas descansan sobre una placa o, mejor dicho, una especie de taburete fijado a la cruz, un apéndice que casi desapareció con el tiempo, cuando se impuso la costumbre de usar un solo clavo para cada pie. Un paño, casi una prenda con amplios y amplios drapeados, se ciñe a la cintura del Salvador; presenta la misma disposición de pliegues que en el románico, menos la rigidez que este detalle aún ofrece hoy en día en las cruces griegas y rusas. El título, inscrito en una placa cuadrada y oblonga, está fijado en la parte superior de la cruz, sin rastros de clavos. Junto a él se encuentra la glosa: *Iesus rex judeorum, id est, rex confessorum*, en alusión a la conversión del ladrón y de quienes confiesen su fe en voz

refinamiento con la crueldad: así, en el tímpano del gran portal de nuestra catedral y en la fachada de Notre Dame de París, el demonio cubre los ojos de la sinagoga con la forma de una serpiente que se enrosca alrededor de su cabeza, y en una vidriera de la catedral de Chartres, un pequeño diablo la ciega disparándole una flecha en los ojos. Con frecuencia, se entrega una corona a la sinagoga, como a la iglesia, pero esta se cae de su cabeza o ya ha rodado hasta sus pies, como se vio antes de la Revolución en el portal sur de nuestra catedral. El asta de su estandarte suele estar rota en una mano (portal sur de Estrasburgo, vidriera de la Pasión en la catedral de Rouenn, santuario de Saint-Éleuthère en Tournai). En la otra mano se sostienen las tablas de la ley (portal sur de Estrasburgo, portal occidental de Notre-Dame de Trèves, vidriera de Bourges, vidriera de Saint-Cunibert de Colonia), o bien una víctima, a veces sólo una cabeza de animal (portal de Worms, vidriera de Friburgo de Brisgovia, vidriera de Chartres, salterio de Stuttgart), el vaso que contiene la sangre de la vaca roja (esmalte del siglo XIII, conservado en el tesoro de la catedral de Troyes), un yugo (antifonario de Saint-Pierre de Salzburgo) o algún otro objeto significativo relacionado con la ley del temor.

⁸⁹ «Et ipsa crux, si attendas, tribunal fuit: in medio enim iudice constituto, unus latro, qui credidit, liberatus; alter, qui insultavit, damnatus est. Sane significabat quod facturus est de vivis et mortuis, alios positurus ad dexteram, alios ad sinistram; similis ille latro futuris ad sinistram, similis alter futuris ad dexteram. Judicabatur, et iudicium minabatur.» Agustín, In Joannem, cap. 7, tractat. XXXI.

⁹⁰ Esta figura aún se puede ver en una vidriera de la Catedral de Friburgo de Brisgovia y en uno de los portales de la cúpula de Worms. El primero data del siglo XIII y el segundo de finales del siglo XIV.

⁹¹ Gretzer, *De cruce Christi*, I, 15.

⁹² Aquí debemos mencionar todas las cruces anteriores a finales del siglo XIV.

⁹³ Sobre la mano derecha de Cristo se trazan las palabras: *Cornua in manibus ejus*, tomadas de la profecía de *Habacuc* III, 4, y aplicadas a los brazos de la cruz. Véase Gretzer, o. c. I, 109.

⁹⁴ Gretzer, o. c. 49.

alta. El término hebreo *Juda* significa confesor. Al igual que en el gran portal de nuestra catedral, la tumba de Adán⁹⁵ contiene un esqueleto, una tradición que se conserva hasta nuestros días gracias a la presencia de una calavera y dos huesos al pie de la cruz⁹⁶.

La tradición ha dado nombres a los ladrones crucificados con el Salvador. En nuestra miniatura, el de la derecha se llama *Tismas*, el de la izquierda *Gesmas* o *Gestas*. Una glosa añade: *alia nomina latronum: cachan, chana*. Junto al hombre torturado y arrepentido, cuya humilde confesión obtiene el perdón en la última hora, leemos la moraleja: *formant dat nobis confessio sera latronis, ne vel in extremis desperet quisque fidelis*. Entre la sinagoga y el mal ladrón, una mano trazó las palabras finales del verso: ellos dijeron a Dios: Apártate de nosotros, no queremos conocer tus caminos, *scientiam viarum tuarum nolumus*.⁹⁷

Aquí el texto relataba extensamente la leyenda poética del origen de la madera con la que se fabricó la cruz del Salvador. Adán, muy anciano y enfermo, envió a Set a las puertas del Paraíso y le pidió la cura de sus dolencias. El ángel le dio a Set una pequeña rama del árbol que había sido la causa del pecado de Adán, diciéndole que cuando diera fruto, su padre sanaría. Y esta rama, que Adán plantó en la tierra, creció y se convirtió en un árbol grande y hermoso, que perduró hasta la época de Salomón. Este príncipe lo mandó talar, queriendo usarlo para la construcción del templo, pero, a pesar de los preparativos, no podía aprovecharse adecuadamente en ningún lugar. Así que los constructores lo rechazaron y lo colocaron sobre un estanque, para que sirviera de puente para los transeúntes. Cuando llegó la reina de Saba, atraída por la reputación de la sabiduría de Salomón, se sintió repentinamente invadida por el respeto al ver ese madero, cuyo misterio le fue revelado en una visión, y lo adoró. Arrojado posteriormente a un vado donde se llevaba a las ovejas a beber, fue sacado el día en que Jesús fue condenado a muerte y se usó para la cruz del Salvador. Tal es la esencia de esta legendaria tradición, que partiendo del Evangelio apócrifo de Nicodemo⁹⁸, se reviste luego del lenguaje figurativo de la Iglesia⁹⁹, e introduce sucesivamente en su contexto a Salomón, a la reina de Saba, a la construcción del templo, e incluso al estanque probático, cuya maravillosa conmoción se dice que era causada por el descenso del ángel.¹⁰⁰

⁹⁵ Nuestra miniatura escribe bajo la tumba de Adán la inscripción: *Iheronimus refert, quod Adam sepultus fuerit in Calvarie loco, ubi crucifixus est dominus*.

⁹⁶ Otros monumentos representan al primer hombre de pie en el sepulcro y levantando las manos hacia la cruz, como la miniatura del sacramentario de Metz, del siglo IX (*Mélanges arch.*, 1ª serie, II, p. 52), la cruz de Clairmarais, del siglo XIII (*Annales archéol.* XIV, 288), la de Ahetze, del siglo XV (*Ibid.* XV, p. 199), y en Chartres y Beauvais vemos en las vidrieras a Adán levantando una copa para recoger la sangre del Redentor.

⁹⁷ *Job* XXI, 14.

⁹⁸ V. Tischendorf, *Evangelia apocrypha* (édit. 1853), p. 372.

⁹⁹ «De parentis protoplasti fraude facta condolens, quando pomi noxialis morte morsu corruit, ipse lignum tunc notavit, damna ligni ut solvent.» Himno para el Domingo de Pasión, compuesto por Venancio Fortunato (siglo VI). —Durante muchos siglos el sacerdote ha cantado en el prefacio de la Santa Cruz: «Æterne Deus, qui salutem humani generis in ligno Crucis constituisti: ut unde mors oriebatur, inde vita resurgeret, et qui in ligno vincebat, in ligno quoque vinceretur.» *Missale romanum*.

¹⁰⁰ V. Vincentii Bellovacensis, *Speculum historiale*, VIII, c. 59.—Jacobi a Voragine, *Legenda aurea* (edit. Grasse), p. 253 etc., 303. Un interesante trabajo sobre la materia sirve de introducción al poema *Van deme holte des hilligen Cruzes*, publicado por Ch. Schroder (Erlangen 1869).—Cf. Piper, *Evangelisches Jahrbuch für 1863*, p. 52 et suiv.

Folio 150v: El santo entierro.



La miniatura conservada es una de las representaciones más antiguas de Nuestra Señora de la Piedad, que los siglos posteriores, especialmente el XV, trataron con marcada predilección y éxito. Parece seguro que nos encontramos ante una imitación de uno de estos cánones griegos, que durante mucho tiempo sirvieron de norma para los pintores antiguos. En la guía para la pintura del Monte Athos, esta escena se titula ὁ ἐπιτάφιος θρῆνος, lamento del sepulcro, y se describe con varios detalles exactamente representados en nuestro dibujo, como la pose de Juan, que besa la mano del Salvador. Sin duda, al pintar este tema en los muros de la iglesia de San Francisco de Asís, Cimabue se inspiró en las mismas fuentes, como lo demuestra la disposición del grupo, reconocible a simple vista en el nuestro.¹⁰¹

En el original se podían leer los nombres de los personajes; aquí están en orden de izquierda a derecha: *Maria Cleophe, Maria Magdalene, Maria Mater Domini, Johannes Evangelista, Joseph, Nichodemus.*»

Faltan las miniaturas:

Los soldados se reparten las vestiduras.

El descendimiento.

¹⁰¹ Cf. Lübke, *Geschichte der italienischen Malerei*, I, fig. 34, p. 95.

Folio 160r: Aparición a María de Santiago y a María de Salomé.



Esta miniatura despierta especial interés por diversos detalles del atuendo, como los zapatos de las santas mujeres y el tocado rayado que llevan bajo el velo, que hemos podido observar en varias ocasiones. Según la antigua costumbre, tanto para la recepción como para la ofrenda de un objeto, sus manos se cubren con el manto que vela los recipientes de perfume.¹⁰² Al igual que en la miniatura superior de la siguiente lámina, Cristo realiza el gesto de la bendición griega, que aquí probablemente solo es el signo de la palabra.

En la aparición del Salvador a Santa María Magdalena, un dibujo ahora perdido (f. 160), una inscripción designaba a Cristo con las palabras *Rex leoninus*; otra recordaba las palabras de San Juan: *Ecce vicit leo de tribu Juda*,¹⁰³ con una alusión a la profecía de Jacob (*Gén.* XLIX, 9). Los antiguos simbolistas comparaban a Cristo resucitado con el león, ya sea porque el rey de los animales tenía fama de dormir con los ojos abiertos¹⁰⁴, una aplicación hecha a Cristo en la tumba, o más bien como resultado de una creencia difundida tempranamente por fisiólogos y bestiarios moralizados, según la cual el león, después de tres días, respira sobre sus cachorros muertos y los resucita¹⁰⁵. Según la opinión común, San Marcos tiene al león como símbolo, ya que se le considera

¹⁰² Cf. L'Heureux, *Hagioglypta*, 93-97.

¹⁰³ *Apocal.* V, 5.

¹⁰⁴ San Gregorio el Grande, *In Ezechielem*, homilia IV.—Rupertus, *In Genes.*, lib. IX, c. 28.

¹⁰⁵ V. Vitraux de Bourges, 77-82; *Mélanges d'archéologie* (1ª serie), II, 108-111. El león resucitando a sus cachorros aparece también en el friso que decora la base de la primera galería norte del campanario de la catedral. V. *Kath.*

el historiador de la resurrección del Salvador¹⁰⁶; por ello, se elige el Evangelio del Domingo de Pascua en su texto¹⁰⁷.

Ya no se conservan los dibujos que representaban la llegada de los apóstoles Pedro y Juan a la tumba, la aparición del Salvador a Pedro, la escena de los discípulos de Emaús (f. 160 v), la de Tomás tocando las heridas de Cristo (f. 162 r), la pesca milagrosa, Cristo encomendando a los Doce la misión de evangelizar el mundo y elevando a Pedro al rango de príncipe de los apóstoles (f. 162 v). Como muchas otras, estas escenas probablemente no fueron copiadas, porque no ofrecían detalles de vestuario ni otras particularidades que no aparecieran ya en los calcos ya realizados.

(Straub-Keller)

Faltan las miniaturas:

Aparición a María
Magdalena.
María Magdalena
anuncia la
resurrección.

Faltan las miniaturas del
folio 160v:

Pedro y Juan en la
tumba.
Aparición a Pedro y
Santiago.
Los discípulos de
Emaús.

Faltan las miniaturas del
folio 162r:

Aparición a los discípulos con las puertas cerradas.
Llegada de Tomás.
Tomás y las llagas de Jesús.

Faltan las miniaturas del folio 162v:

Jesús en la ribera después de la pesca.
Pedro en el mar, y un pescado en las brasas.
Misión de los apóstoles.



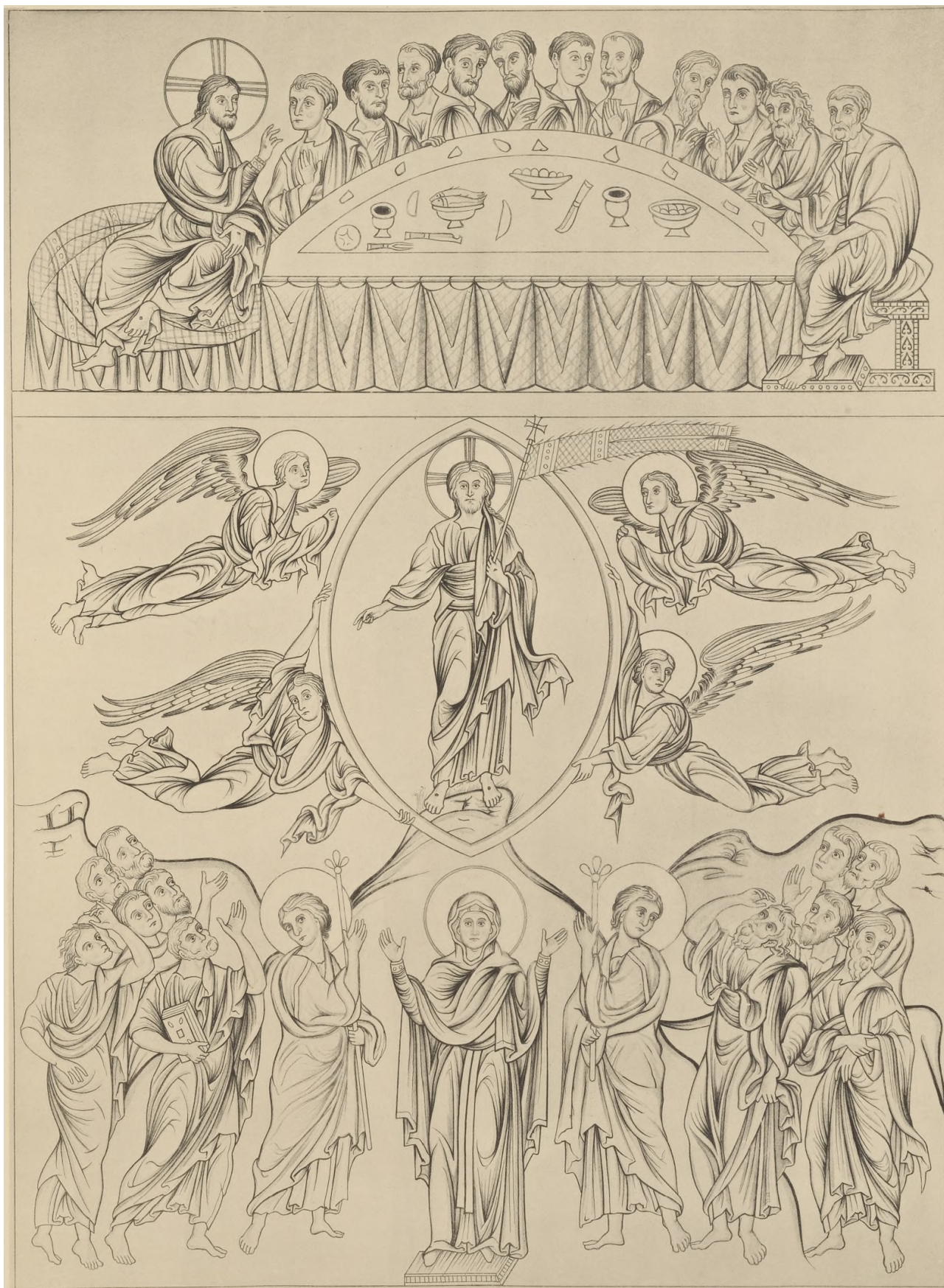
Kirchen-u. Schulblatt, año 1853, y *Nouveaux Mélanges d'archéologie*, I, p. 154.

¹⁰⁶ Leemos sobre esto en una prosa de San Víctor. (*Plausu chorus laetabundo*):

«Est leonis rugientis
Marco vultus, resurgentis
Quo claret potentia;
Voce Patris excitatus
Surgit Chrislus laureatus
Immortali gloria.»

¹⁰⁷ «Marcus per leonem in deserto rugientem (figuratur) eo, quia ejus intentio præcipue circa describendam ejus resurrectionem consistit. Unde ejus evangelium autonomasice in die resurrectionis legitur. Dicitur enim quod leo rugitu maximo tertia die suos suscitavit catulos, ita et Deus Pater immensa potentia sua filium suum tertia die suscitavit.» Durandi, *Rationale divinorum officiorum*, libr. VII.

Folio 167r: Última aparición de Jesús a sus discípulos. La Ascensión.





Finalmente, Jesús se apareció a los Once mientras estaban sentados a la mesa y les reprochó su incredulidad y dureza de corazón, pues no habían creído a quienes lo habían visto resucitado. Y les dijo: *Id por todo el mundo y predicad el Evangelio a toda criatura* (Marcos XVI, 14-15). *Y el Señor Jesús, después de hablarles, fue elevado al cielo, donde está sentado a la diestra de Dios* (ibid. 19).

Esta miniatura y la anterior traducen estos versículos del evangelista, que no necesitan explicación. Nótese en la primera la cortina suspendida por anillas a lo largo de una barra sujeta a la mesa de forma inusual. Sobre la mesa vemos por primera vez un tenedor de dos puntas.

La disposición de esta miniatura es la de los primeros tiempos y delata un tipo común, seguido desde el siglo X hasta el XV¹⁰⁸. Cristo, de pie en la cima de una montaña, asciende al cielo con una procesión de ángeles, dos de los cuales sostienen su halo luminoso¹⁰⁹. Con la mano derecha bendice al estilo latino, mientras que con la izquierda alza el estandarte de la cruz en señal de triunfo, como se explica en la glosa escrita en el original junto al estandarte: *crux et vexillum est victoriae signum*. Debajo de Cristo, en el lugar de honor, entre las figuras que presencian la gloriosa ascensión, se encuentra la Virgen, con los brazos extendidos a la manera de los orantes, como aparece entre otras en los mosaicos de Rávena. Sus pies no descansan en el suelo, sino sobre un escabel. A su lado, dos ángeles, sosteniendo en sus manos el báculo del heraldo, muestran a Cristo a los discípulos, dispuestos en dos grupos a la izquierda y a la derecha de la Madre de Dios, que tiene su lugar invariablemente marcado en esta representación y nunca falta, a menos que, por falta de espacio, se limite a la figura de Cristo, llevado por los ángeles¹¹⁰.

¹⁰⁸ Cf. el fresco de San Clemente, en Roma, *Guide de l'art chrétien par le comte de Grémouart de Saint-Laurent*, IV, pl. XX, XXI.—El antifonario de San Pedro en Salzburgo, *Mittheilungen der h. k. Centralcommission für Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale*, XIV, pl. XIX.—El Salterio del rey Athelstan en el British Museum. J. O. Westwood. *Fac-similes of the miniatur and ornaments of anglo-saxon and irish manuscripts*, etc., pl. 32.—Los marfiles publicados por el P. Cahier. *Nouveaux Mélanges*, II, 29, 44, 46.—Nuestro dibujo del *Hortus* tiene un sorprendente parecido con una de las delicadas miniaturas griegas del altar portátil, retirada por los suizos de la tienda de Carlos el Temerario después de la batalla de Grandson, y conservada en el museo de Berna.

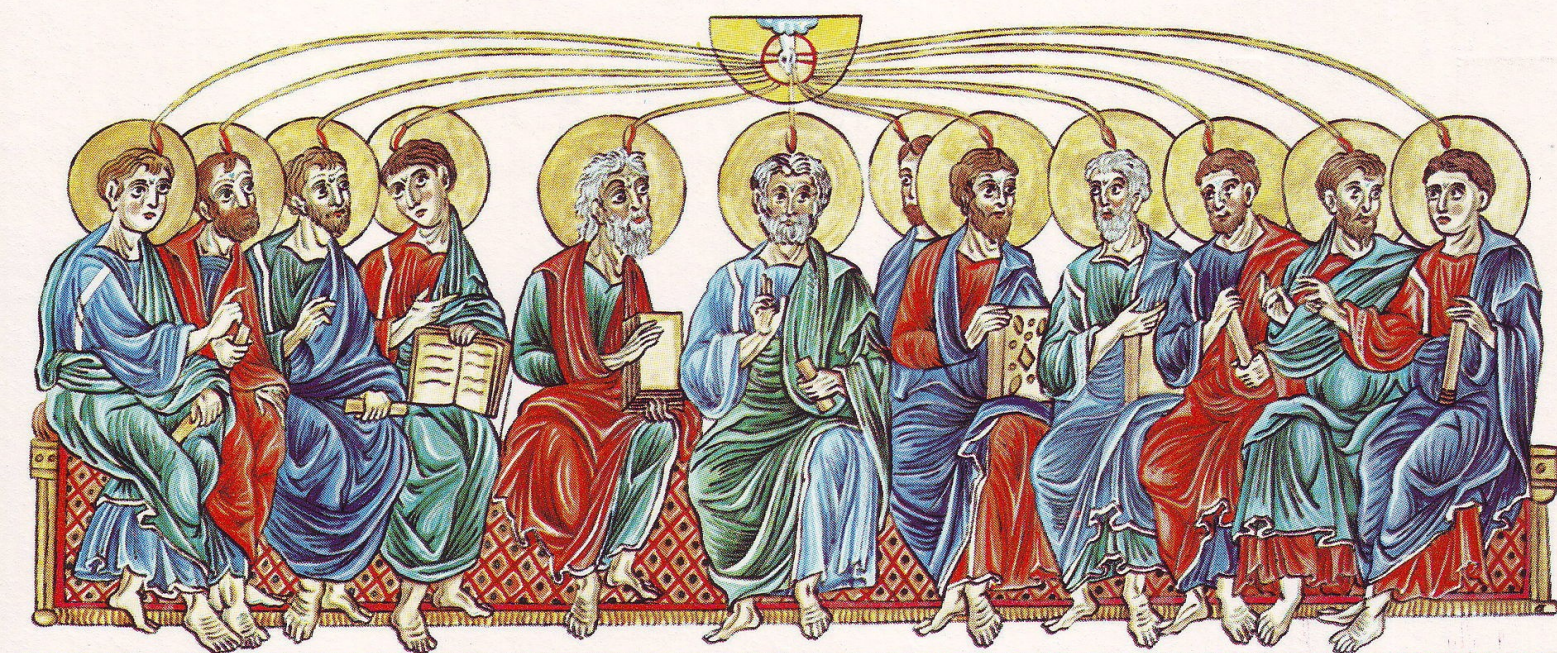
¹⁰⁹ Es una cierta suposición, ἀναληψις, nombre que los griegos dan frecuentemente a esta escena.

¹¹⁰ Como en los marfiles de un altar portátil en la cúpula de Osnabrück (*Mittheilungen des bist. Vereins gu Osnabrück*, XL, 317, pl. IV, 5).—Sobre un marfil del siglo XII de mi colección.

Folio 167v: Pentecostés.



Dies Pentecostes i advent^o Spirit^u Sancti sup discipulos



La miniatura de la Ascensión adornaba el folio 167 del manuscrito; el verso de esta hoja representaba Pentecostés. Cabe destacar que el descenso del Espíritu Santo está señalado por unos rayos distintivos que emergen del pico de la paloma divina y depositan una lengua de fuego sobre las cabezas de los apóstoles. Los doce, incluidos tres imberbes, están sentados en un largo banco adornado con alfombras, y algunos sostienen un pergamino, otros un libro. Contrariamente a la iconografía cristiana aceptada posteriormente, la Santísima Virgen no aparece en esta escena.

Folio 176v: La Virgen y san Juan como guardianes de las vírgenes.



En las páginas anteriores, el manuscrito muestra a los discípulos predicando a los judíos, o sermón de Pentecostés; la sinagoga bautizada por San Pedro, y finalmente San Pedro sanando a un cojo¹¹¹ Desafortunadamente, no disponemos de un calco de estos tres interesantes dibujos, pero podemos reproducir la hermosa miniatura del verso del folio 176, que nos presenta a la Virgen y a San Juan, patrón de las vírgenes.¹¹²

Jesucristo confió a su santa Madre a San Juan, su discípulo amado, desde lo alto de la cruz (*Juan XIX, 26*). Así, éste se convirtió en *Virginis custos* y, por extensión, en el protector de las vírgenes y viudas que siguen a Cristo y se consagran a él. Nuestra miniatura nos presenta dos arquerías separadas por una columna. En la primera, San Juan y la Virgen están sentados en un banco o gran trono cubierto con una alfombra, bajo la cual se ven los extremos de un cojín; un pequeño escabel sostiene los pies descalzos de San Juan, otro, los pies calzados de la Santísima Virgen. Esta última viste el velo y el hábito de las monjas de Hohenburg; San Juan viste como los apóstoles y sostiene un pergamino. Ambas figuras destacan por la nobleza y dignidad de su pose.

En la siguiente arquería, cuatro mujeres vestidas con los hábitos de las monjas de Hohenburg se acercan a la Virgen y a San Juan, como si buscaran su guía en la vida. La primera sostiene un pergamino. ¿Acaso la piadosa abadesa no deseaba representarse a sí misma, extrayendo de la madre de Jesús y de la discípula virgen las enseñanzas que la guiarían en el gobierno de su numerosa comunidad? El texto que acompañaba a esta miniatura era una disertación sobre vírgenes y viudas consagradas a Dios.¹¹³

¹¹¹ Cf. R. de Lasteyrie, *Catalogue des miniatures de l'Hortus deliciarum*.

¹¹² Cf. Engelhardt, *Herrad von Landsperg*, p. 42.

¹¹³ Los artistas encontrarán en la disposición de este dibujo un excelente motivo para la decoración mural.

Folio 180v: Simón el Mago.

«Al ver Simón que por la imposición de manos de los Apóstoles se confería el Espíritu Santo, les ofreció dinero diciendo: *Dadme también a mí ese poder, para que cualquiera a quien yo imponga las manos reciba el Espíritu Santo*. Pero Pedro le respondió: *Que tus monedas vayan contigo a la perdición, pues has pensado que con dinero se puede conseguir el don de Dios. No tienes parte ni herencia alguna en esta empresa, porque tu corazón no es recto ante Dios. Por tanto, arrepíentete de esta iniquidad tuya y suplica al Señor para ver si se te perdona este pensamiento de tu corazón; pues veo que estás lleno de maldad y atado por cadenas de iniquidad*. Respondió Simón: *Rogad vosotros por mí al Señor, para que no me sobrevenga nada de lo que habéis dicho.*»

(Hechos de los Apóstoles VIII, 18-24)

Faltan estas miniaturas de esta página:

Elección por suertes de Matías.

San Pedro da a Matías el signo de fraternidad.

Faltan las miniaturas del folio 180r:

San Pedro convierte judíos.

Ananías y Safira.

Faltan las miniaturas del folio 186r:

San Pedro cura a Eneas.

San Pedro cura a Tabita.

Curación por la sombra de san Pedro.



Folio 186v: Visión de san Pedro.



Fol: 186 v?

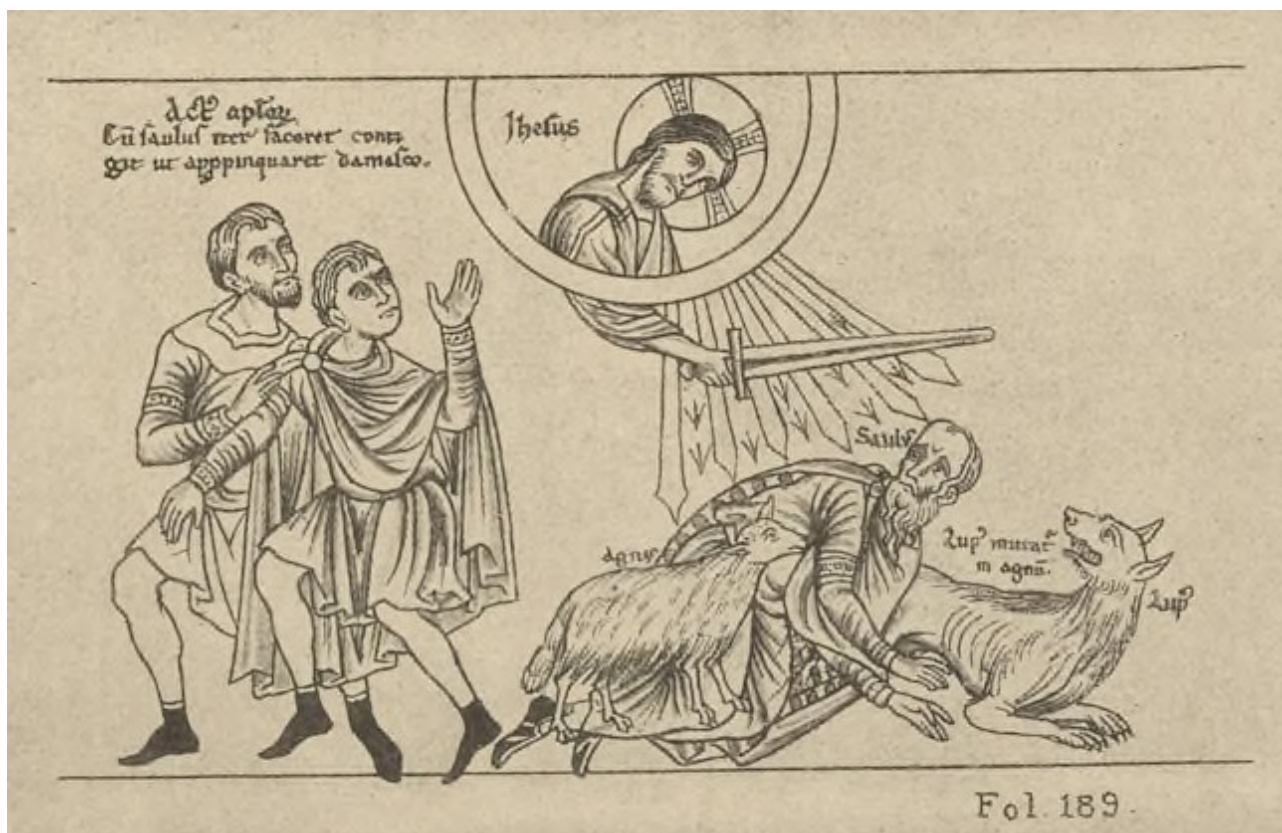
Esta miniatura muestra la visión de San Pedro relacionada con la vocación de los gentiles o naciones paganas, relatada en los *Hechos de los Apóstoles* X, 1-48. En esta pintura, vemos a San Pedro apoyado en una especie de logia, en cuya cima un ángel sostiene el paño que contiene animales inmundos que los israelitas tenían prohibido comer. La Sagrada Escritura relata que, mientras San Pedro dudaba sobre el significado de la visión que había tenido, los hombres enviados por el centurión Cornelio, todavía pagano, preguntando por la casa de Simón el curtidor, donde se encontraba el apóstol, llegaron a la puerta. El Espíritu Santo le indicó que los siguiera, y San Pedro, comprendiendo el significado de la visión, no dudó en traer al piadoso centurión y a toda su familia a la Iglesia: esta fue la primera conquista del cristianismo sobre el paganismo. Las pocas palabras (*Exthasis, pavor et raptus mentis*) escritas cerca de la cabeza del apóstol en esta miniatura son la explicación de la palabra éxtasis: apoderamiento o rapto del espíritu.

Faltan las miniaturas:

San Pedro bautiza a Cornelio.

Saulo recibe cartas de sumo sacerdote.

Folio 189r: Conversión de san Pablo



En esta página faltan las miniaturas:

Saulo es conducido ciego a Damasco.
Cristo se aparece al sacerdote Ananías.

Faltan las miniaturas del folio 189v:

Ananías cura a san Pablo.
Su bautismo.
Su predicación.
Los discípulos dudan en reconocerlo.

Folio 199r: San Pablo. La Iglesia conducida por los apóstoles ante Cristo.



Finalmente, llegamos a la escena de san Pablo presentándose a los Apóstoles, reproducida en la parte superior de este folio.

Leemos en los Hechos de los Apóstoles: *Cuando llegó a Jerusalén, intentó unirse a los discípulos, pero todos le temían, no creyendo que fuera discípulo. Entonces Bernabé lo tomó y lo llevó a los Apóstoles, y les contó cómo había visto al Señor en el camino, cómo el Señor le había hablado y cómo había actuado con valentía en Damasco en el nombre de Jesús. Saulo, pues, permaneció con ellos en Jerusalén, actuando con valentía en el nombre del Señor. (Hechos de los Apóstoles IX, 26-28)*

En esta miniatura vemos a san Pablo inclinándose humildemente ante san Pedro, presentándole la mano derecha y colocando la izquierda sobre su corazón, como en señal de sinceridad. A san Pedro le siguen inmediatamente otros dos Apóstoles, el primero de los cuales es imberbe, probablemente san Juan, y el otro Santiago. Un poco más atrás se encuentra un grupo de seis apóstoles, cuatro de los cuales son visibles, mientras que los otros dos se indican solo por la parte superior del halo.

El recto del folio 199 presenta primero a san Pablo yendo a predicar el Evangelio a los gentiles; a continuación, viene el segundo tema de esta página: san Pablo bautizando a la mujer etíope, o la Iglesia de los Gentiles. En todas las escenas de bautismo del *Hortus Deliciarum*, la persona que va a ser bautizada se coloca en una gran tina de piedra o madera; aquí, la tina es de madera; se coloca en la cima de una montaña para simbolizar la dignidad del carácter cristiano, conferida a la pobre mujer pagana por el bautismo. Cabe destacar que en esta escena, el apóstol San Pablo presenta el mismo tipo que en la miniatura anterior; como también en la siguiente, presenta la misma forma del rostro, con un mechón de cabello en la frente y una espesa barba puntiaguda.

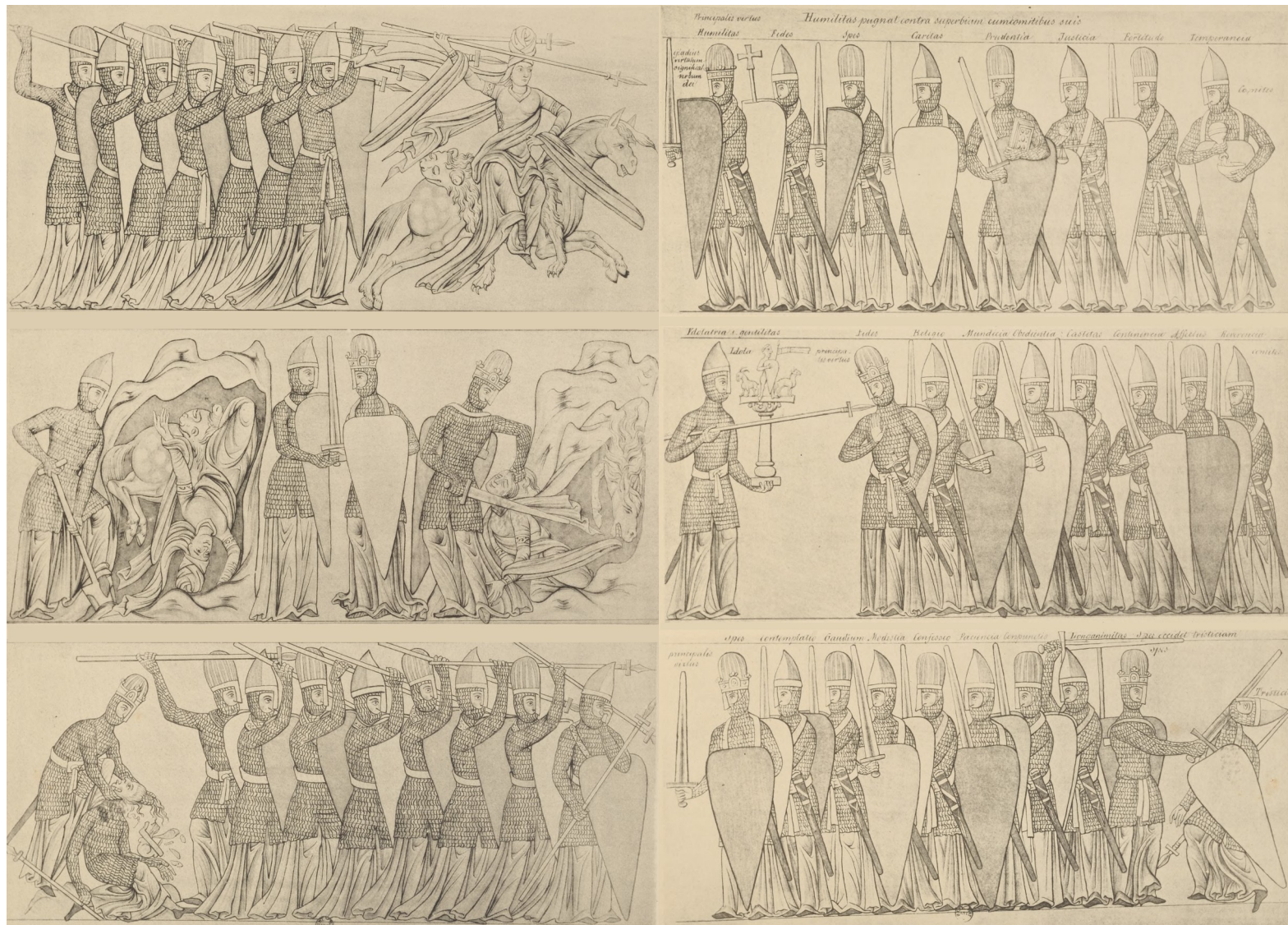
La tercera miniatura de esta página es una escena simbólica de gran carácter. Es la Iglesia, la mística esposa de Cristo, bajo la apariencia de reina, presentada por los Apóstoles a su divino Esposo, recibiendo de él la corona real. Cristo es una figura majestuosa, sentado en un trono y luciendo una corona real con un halo cruciforme profusamente adornado. Con la mano derecha impone una corona a la Iglesia, y con la izquierda sostiene una filacteria. La Iglesia viste una túnica de mangas anchas y un manto real sobre el que fluye su larga cabellera; está de pie, inclinándose respetuosamente para recibir la corona, y también sostiene una filacteria. Es lamentable que las inscripciones de estos estandartes no se hayan copiado.

Después de la Iglesia vienen los Apóstoles, que son trece, siete de los cuales están completamente dibujados, mientras que los otros seis están indicados solo por el halo. Son trece, porque San Pablo está entre ellos, incluso es el primero, y presenta la Iglesia directamente a Cristo, sin duda por su título de Apóstol de los Gentiles, y porque los fieles de los Gentiles eran más numerosos que los de la circuncisión. Así, los Apóstoles, quienes con su predicación, sus trabajos y sus sufrimientos formaron la Iglesia, tienen el honor de presentar a su Maestro la asamblea de todos los fieles, bajo la apariencia de una esposa digna a quien Cristo se complace en coronar. ¡Qué magnífico simbolismo!¹¹⁴

¹¹⁴ No hay duda de que esta primera figura es el Apóstol San Pablo, es exactamente la misma fisonomía que en las otras dos miniaturas.

Folios 199v 200r: Orgullo y Humildad. Idolatría y Fe. Tristeza y Esperanza.

PSICOMAQUIA



Los siglos XIII y XIV nos legaron, ya sea en las arquerías de las portadas, en las pinturas de las vidrieras o de los muros de las iglesias, numerosas representaciones de las Virtudes venciendo a los Vicios¹¹⁵.

¹¹⁵ A continuación, se presentan algunos ejemplos:

A. Esculturas: Catedral de Estrasburgo; gran fachada, pórtico del lado norte.—Catedrales de Amiens, Chartres y París, abocinamientos de la puerta central.—Catedral de Sens, bases de la puerta izquierda de la fachada.—Castillo de Pierrefonds, Conf. Viollet-le-Duc, *Dict. d'archit.*, IX, págs. 327 y ss.

B. Vidrieras: Gran rosetón occidental de Notre-Dame de París.—Nave del lado sur, Catedral de Estrasburgo.

C. Pinturas murales: Schwarz-Rheindorf (orilla derecha del Rin, frente a Bonn), iglesia inferior. Véase: *Rheinlands Baudenkmale des Mittelalters. Erste Série*. — Iglesia de Kermaria (Côtes-du-Nord, Francia). Véase: *La Peinture décorative en France du XIe au XVIe siècle*, por P. Gélis-Didot y H. Lafillée.

Pinturas y tapices en las estancias de los castillos.—Viollet-le-Duc, loc. cit.

Véase también: Crosnier, *Iconographie chrétienne*, pp. 237 y ss.

Cada Virtud suele representarse como una reina que mantiene al Vicio enemigo bajo su tridente o lanza. Estas representaciones de figuras aisladas son simplemente una reducción de las grandes escenas representadas en algunos manuscritos antiguos, inspiradas en la *Psychomachia* de Prudencio¹¹⁶.

Herrade, en particular, lo plasmó en su *Hortus Deliciarum* mediante una serie de miniaturas de gran interés y una concepción tan audaz como ingeniosa. La puesta en escena de esta batalla de los Vicios contra las Virtudes, la distribución de los grupos, los medios de ataque y defensa, las incertidumbres del combate, el triunfo final de las Virtudes, la derrota de los Vicios, ocuparon diez grandes páginas de su manuscrito y formaron una serie de treinta y ocho pinturas que nos complace poder reproducir íntegramente a partir de los excelentes calcos de la Biblioteca Nacional de París.

Explicaremos esta serie de diez láminas de dos en dos, ya que en el manuscrito los Vicios se representaban generalmente en el reverso de una hoja, frente a las Virtudes representadas en el anverso de la hoja siguiente; es decir, una escena que comenzaba en la parte superior de una hoja del reverso continuaba en la primera fila de la página siguiente, como si estas dos páginas formaran una sola; por lo tanto, es necesario yuxtaponer dos láminas cada vez para considerar los Vicios a la izquierda y las Virtudes opuestas a la derecha. En el folio 199 verso del manuscrito, la batalla entre los Vicios y las Virtudes comienza con la representación del Orgullo atacando a la Humildad.

El Orgullo galopa a la cabeza de sus seguidores, *pedissequæ*, en los que vemos a Lujuria, *Luxuria*; Gula, *Ventris Ingluvies*; Avaricia, *Avaricia*; Tristeza, *Tristicia*; Cólera, *Ira*; Envidia, *Invidia*; Vanagloria, *Vana Gloria*. Todas llevan yelmos en la cabeza, sus cuerpos envueltos en cota de malla y lanzas en las manos. La lanza, como indica una inscripción en el manuscrito, es el símbolo del aguijón de la tentación, *spicula viciorum, designant punctiones temptationum*.

El Orgullo está simbolizado por una mujer que no lleva armadura defensiva; viste de forma elaborada y ostentosa. Su velo rodea su cabeza en forma de un turbante muy alto; un vestido con una larga cola, con mangas que cuelgan hasta el antebrazo, donde se ensanchan desproporcionadamente, cubre una prenda interior, visible sólo en las muñecas y en el costado en los intersticios. Botas puntiagudas, decoradas con una hilera de botones y cordones transversales, encierran sus pies. Una piel de león cubre como silla su caballo¹¹⁷. Así aparece la Soberbia, Vicio capital, *Superbia principale vicium*, una de las creaciones más magistrales del pincel de Herrade. Como un relámpago se abalanza sobre la Humildad; ésta ocupa el primer lugar en la fila de las Virtudes, asistida por las tres virtudes teologales: Fe, Esperanza y Caridad, así como las cuatro virtudes cardinales: Prudencia, Justicia, Fortaleza y Templanza (f. 200 recto del manuscrito, 1.^a fila). Todas están armadas como las atacantes, pero en lugar de lanzas llevan la espada, símbolo de la palabra de Dios: *Gladii Virtutum significant verbum Dei*. Su calma contrasta con la petulancia de los Vicios. Sobre la fila de Virtudes se encontró en el manuscrito esta inscripción: *Humilitas pugnat contra Superbiam cum comitibus suis* (La Humildad lucha contra la Soberbia con sus compañeras), y, al final de la fila, estaba la palabra: *comites* (compañeras). A lo largo del resto de esta *Psychomachia*, los Vicios que se sitúan detrás de un Vicio principal se denominan seguidores

¹¹⁶ Véase Aurelio Prudencio Clemente, *Psicomaquia o Pelea de las virtudes y los vicios*. En nuestra edición incluimos la reproducción de las miniaturas de dos importantes ejemplares: el Códice 264 de la Burgerbibliothek de Berna, y el Códice 10066-77 de la Bibliothèque Royale de Bruselas, ambos elaborados a principios del siglo X, aunque basándose en las miniaturas de códices anteriores, cuyos modelos a su vez se remontarían hasta la Antigüedad tardía. (Clásicos de Historia)

¹¹⁷ Forte per effusas inflata Superbia turraas
Eflreni volitabat equo, quem pelle leonis
Texerat, et validos villis ornaverat armos
Quo se fulta júbis jactantius ilia ferinis
Inferret, tumido despectans agmina fastu,
Turritura tortis caput accumularat in altum
Crinibus, etc.
Psychomachia, v. 175 y sig.

(*pedissequæ*), mientras que las Virtudes que acompañan y asisten a una Virtud principal se denominan con el nombre más elevado de compañeras (*comites*). Observemos también que, en todas las diferentes escenas, la Virtud principal siempre lleva un yelmo adornado con una corona.

En esta primera fila, las Virtudes cardinales se reconocen por sus atributos ordinarios: la Prudencia lleva un libro, la Justicia una balanza, la Fortaleza una espada y, finalmente, la Templanza vierte agua en una copa. En la segunda fila de la página anterior (f. 199 verso) se encuentra el resultado de este primer combate. Vemos a un guerrero cavando un hoyo en el que cae de cabeza el Orgullo o Soberbia¹¹⁸. La inscripción que acompaña a la miniatura indica que la Soberbia cae en un hoyo cavado por el Fraude: *Fraus fodit foveam, et Superbia cadit in illam*. Entonces la Esperanza anima a la Humildad y le da una espada para matar al Orgullo: *Spes Humilitatem confortat, et dans sibi gladium, laudis amorem inspirat ut superbiam decimat*.¹¹⁹

La Humildad, de hecho, corta la cabeza de la Soberbia, y al final de este verso vemos la cabeza del caballo de la Soberbia cayendo al foso, mientras que la grupa del mismo caballo se representa en el foso al principio de la misma fila. Esta es, como vemos, la caída de la insensata Soberbia, traicionada por uno de los suyos y sucumbiendo a los golpes de la Humildad, asistida por la confianza en Dios.

Tras la lucha de la Soberbia contra la Humildad viene (f. 200 recto, 2.ª línea) la de la Idolatría contra la Fe. La Idolatría, *Idolatria* (sic) *et Gentilitas*, sostiene en una mano una columna con tres ídolos, *idola*, una figura humana y dos figuras de animales; con la otra sostiene su lanza contra la Fe, casi tocándole la cabeza. La Fe se limita a hacer un gesto de horror con la mano; su espada permanece en su vaina y no tiene escudo, pero sus compañeras son Religión, Pureza, Obediencia, Castidad, Continencia, Afecto y Reverencia¹²⁰, todas bien armadas, mientras que la Idolatría no tiene seguidores. El triunfo de la Fe no se hace esperar: en la parte inferior del f. 199 verso, la Fe estrangula a la Idolatría con ambas manos, colocando un pie sobre su hombro, y los restos de los ídolos caen al suelo. *Hic strangulat fides ydolatriam et destructit ydola sua*.

A continuación viene (f. 199 verso del manuscrito, 3.ª línea) la batalla de la Tristeza contra la Esperanza. La Tristeza o Desánimo tiene la actitud que le conviene: se apoya en su escudo y se cubre el rostro con la mano izquierda, mientras que con la derecha sostiene despreocupadamente su lanza. Las siete *pedissequæ* que la siguen amenazan a la Esperanza y a sus compañeras con sus lanzas. Habría sido interesante conocer los nombres de estas seguidoras o hijas de la mala Tristeza; desafortunadamente estos nombres se omiten en nuestras copias y nos fue imposible descubrirlos en otro lugar; este es, afortunadamente, el único vacío de este tipo que se encuentra en toda esta *Psychomachia*; las restantes miniaturas llevan la indicación y los nombres de los personajes. Esperanza: *Spes, principalis virtus* (f. 200 recto, tercera fila), se cubre tranquilamente con su espada, su escudo está suspendido alrededor de su cuello. Sus compañeras son: *Contemplatio, Gaudium, Modestia, Confessio, Paciencia, Compunctio, Longanimitas* (Contemplación, Alegría; Modestia, Confesión, Paciencia, Compunción y Longanimidad). Esta última sostiene la espada en alto, lista para golpear. El resultado no se hace esperar, al final de la misma línea vemos a la Esperanza sosteniendo su espada con ambas manos y cortando la cabeza de la Tristeza: *Spes occidit Tristiciam*.

¹¹⁸ Sed cadit in foveam, præceps quam callida forte
Fraus interciso suffoderat æquore furtim:
Psychomachia, v. 257-258.

¹¹⁹ Cunctanti Spes fida cornes succurrit, et offert
Ultorem gladium, laudisque inspirât amorem.
Psychomachia, v. 278-279.

¹²⁰ En latín: Religio, Mundicia, Obediencia, Castitas, Continencia, Affectus, Reverencia.

Folio 199v





Folio 200r



Folios 200v 201r: Cólera y Paciencia. Envidia y Caridad. Gula y Sobriedad.



Estas dos páginas (f. 200 verso y 201 recto) representan la batalla de la Ira contra la Paciencia, de la Envidia contra la Caridad y de la Gula contra la Sobriedad.

1.º La Cólera (f. 200 verso, primera línea) parece gritar con fuerza; abre la boca enormemente. *Ira spumanti rictu se ostendit*, la Ira se muestra, con la boca llena de espuma de rabia. No lleva una lanza, sino un arco tensado cargado con cinco flechas: *Ira multa jacula jactit*. Sus seguidoras son: *Clamor, Blasphemia, Contumelia, Temeritas, Furor, Indignatio*.

La calma de la Virtud opuesta (f. 201 recto, primera línea) contrasta singularmente con la agitación de la Ira; la Paciencia sólo tiene dos compañeras: la Compunción y la Longanimitad; las tres Virtudes, que ya hemos visto como compañeras de la Esperanza (f. 200 recto, última línea), mantienen con calma sus espadas en alto para expresar vigilancia, pero al mismo tiempo, para marcar confianza, las puntas de los tres escudos descansan en el suelo. El desenlace del combate tiene un carácter muy particular; mientras que en otras luchas la Virtud acaba dando muerte al Vicio contrario, la Paciencia espera con calma la muerte de la Cólera: *Paciencia pacienter expectat mortem Ire*, y es la propia Cólera la que se atraviesa el pecho a sí misma con una espada: *Ira se ipsam cuspe transfigit*.

2° La Envidia (f. 200 verso, segunda línea), Vicio principal, tiene siete seguidoras que son: Odio, *Odium*; Aflicción causada por la prosperidad del prójimo, *Afflictio in prosperis*; Alegría ante la desgracia ajena, *Exultatio in adversis*; Malicia, *Malicia*; Detracción, *Detractio*; Amargura, *Amaritudo*; y Susurración, *Susurratio*.

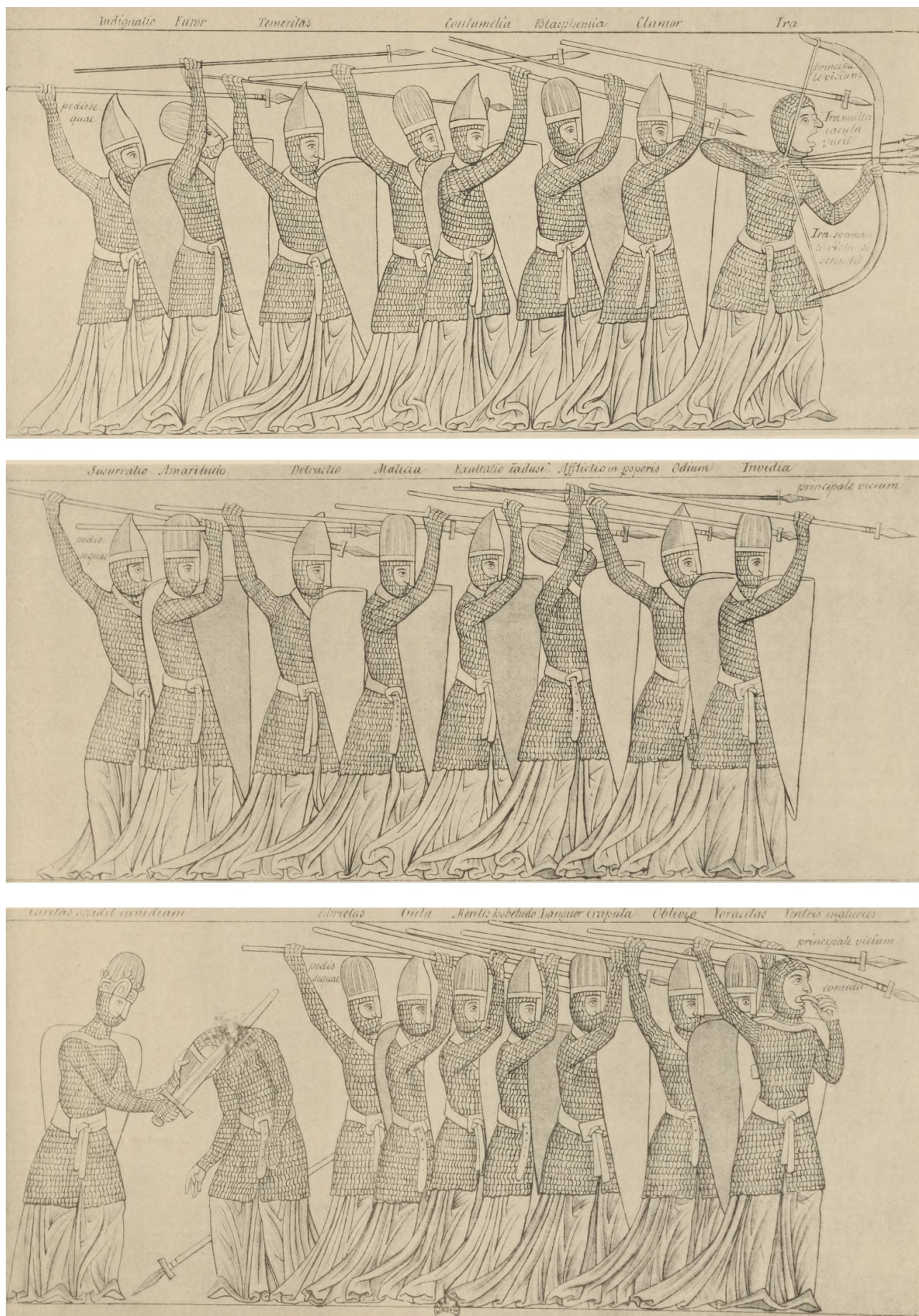
Como la Envidia, todos estos seguidores blanden vigorosamente sus lanzas contra la Virtud de la Caridad y sus doce compañeras (f. 201 verso, segunda línea): Gracia, Piedad, Liberalidad, Misericordia, Mansedumbre, Indulgencia, Compasión, Benignidad, Honestidad, Amistad y Consolación (*Gratia, Pietas, Liberalitas, Misericordia, Mansuetudo, Indulgencia, Compassio, Benignitas, Honestas, Amicicia, Consolatio*).

La tercera línea nos muestra el final de la lucha: la Caridad corta la cabeza de la Envidia, que deja caer su lanza: *Caritas occidit invidiam*.

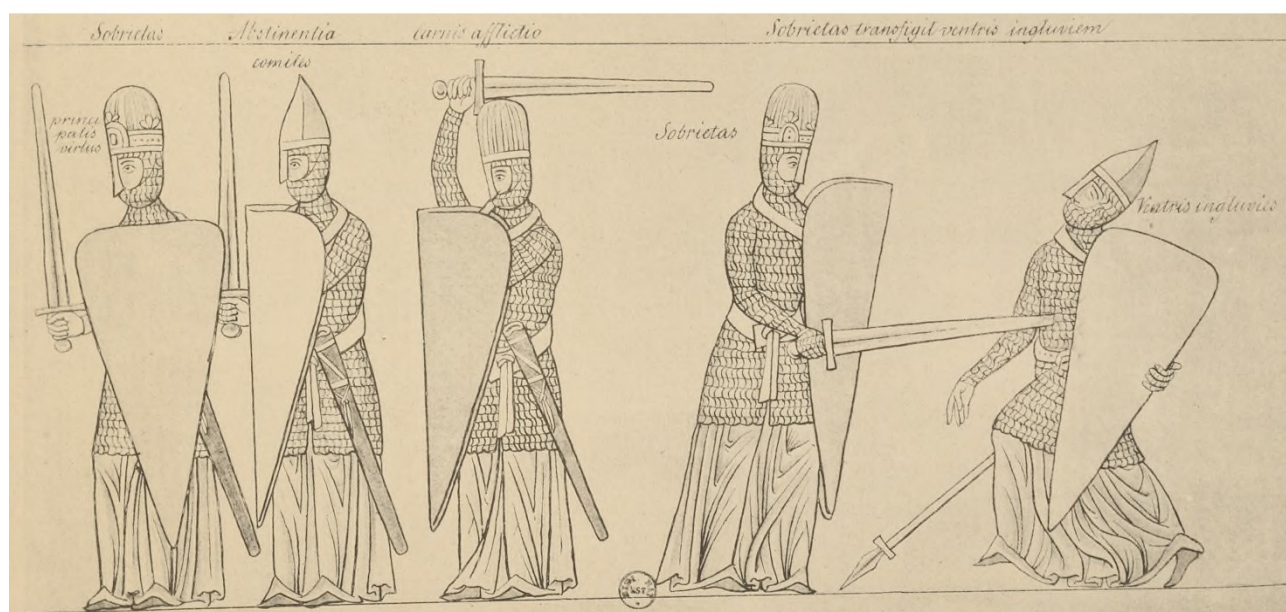
3° Tras la lucha de la Envidia contra la Caridad, viene la de la Gula contra la Sobriedad (f. 200 verso, tercera línea).

La Gula, *Ventris engluvies*, blande su lanza en la mano derecha, mientras que con la izquierda se lleva un bocado a la boca, come... *comedit*. Las seguidoras son dignas de ella: Voracidad, *Voracitas*; Pérdida de memoria, *Oblivio*; Pesadez de cabeza, *Crapula*; Blandura, *Languor*; Oscurecimiento de la mente, *Mentis hebetudo* (todas ellas consecuencias del vicio), y finalmente, Voracidad y Embriaguez, *Gula, Ebrietas*. Frente a este grupo de Vicios encontramos (f. 201 recto, tercera línea) únicamente a la Sobriedad acompañada de la Abstinencia (*Abstinencia*) y la Aflicción de la carne (*Garnis afflictio*); esta sostiene la espada en alto, lista para atacar. La Sobriedad termina la lucha atravesando el estómago de la Gula con su espada, quien aún sostiene su escudo, pero deja que su lanza se le resbale de la mano: *Sobrietas transfigit ventris engluviem*.

Folio 200v



Folio 201r



Folios 201v 202r: Vanagloria y Prudencia. Falsedad y Justicia. El carro de la Lujuria.



Las dos primeras líneas de estas páginas (f. 201 verso y 202 recto) representan la lucha entre la Vanagloria y la Prudencia, y entre la Falsedad y la Justicia.

Primera y segunda línea. La Vanagloria tiene ocho seguidoras; falta el nombre de la primera; las demás son: Hipocresía (*Ypocrisis*), Desobediencia (*Inobediencia*), Fanfarronería (*Jactancia*), Amor a las novedades (*Novitatum Præsumptio*), Arrogancia (*Arrogancia*), Locuacidad (*Loquacitas*), y Obstinación (*Pertinacia*). Todas estas seguidoras están cubiertas con sus escudos y blanden sus lanzas.

Enfrente se encuentra la virtud principal, la Prudencia, sosteniendo su espada en una mano y, en la otra, un libro, su atributo distintivo; el escudo cuelga de su cuello. Tiene como compañeras al Temor de Dios, el Consejo, la Memoria, la Inteligencia, la Previsión, la Deliberación y la Razón¹²¹, todas espada en mano y con los escudos colgados al cuello. Como puede verse, se trata de una compañía seria y sólida, que Vanagloria y sus seguidoras son incapaces de doblegar; por lo tanto, la lucha termina con la muerte de Vanagloria, quien yace tendida en el suelo, mientras la Prudencia pone el pie sobre su lanza y le corta la cabeza: *Prudentia interficit vanam Gloriam* (segunda línea).

¹²¹ En latín: Timor Domini, Consilium, Memoria, Intelligentia, Providentia, Deliberatio, Ratio, comites.

Segunda línea. La lucha entre la Falsedad y la Justicia termina de la misma manera; la Justicia, tras haber retirado su escudo, corta la cabeza de la Falsedad: *Justicia decollat Fallaciam*. La Falsedad sólo tiene tres seguidoras: Violencia, Rapiña y Fraude o Engaño (*Violencia, Rapina, Fraus pedissequæ*). La Justicia, reconocida por su balanza, tiene siete compañeras: Ley, Equidad, Verdad, Severidad, Corrección, Juramento y Juicio.

La tercera fila presenta una lucha muy diferente a las anteriores: la lucha de la Lujuria contra las Virtudes. Estas forman un grupo de seis figuras, sin designación especial; representan a todas las Virtudes Cristianas luchando contra la Concupiscencia de la carne. Herrade, para expresar bien el carácter de la Soberbia, había representado a la *Superbia* montada en un caballo de fuego; aquí, para simbolizar la dulzura que caracteriza a la Lujuria, la hace viajar junto con todos sus asistentes en un carro ricamente dorado, rebosante de piedras preciosas y tirado por dos caballos, *gemmatus currus luxuriæ*.

La Lujuria misma no lleva armadura, viste como una cortesana, con el cabello suelto, y arroja violetas y otras flores ante las Virtudes¹²². *Luxuria jactat violas et exterius flores*. Las asistentes, las auxiliares de la corrupción, todas visten cota de malla, yelmos y escudos, pero no tienen lanza ni espada. La piadosa Abadesa no se atrevió a acercarse a la representación simbólica de los impuros ayudantes de la Lujuria; solo el Amor es reconocido por el arco y el carcaj. Después del Amor vienen la Lascivia, la Pereza, la Petulancia, la Vacilación, las Caricias, los Deleites, la Indecencia, la Maledicencia, la Impureza, la Voluptuosidad, el Libertinaje, la Ceguera del espíritu, la Burla y la Coquetería. Sorprendidas por este extraño ataque, deslumbradas por las formas seductoras de la Lujuria, las Virtudes, que han retirado sus escudos, extienden sus manos hacia ella en lugar de luchar, y están a punto de rendirse: *Virtutes extendunt manus suas contra luxuriam et se dedendo volunt servire imperio suo*.

¹²² Venerat occiduis mundi de finibus hostis
Luxuria...
O nova pugnandi species! non aies arundo
Nervo puisa fugit, nec stridula lancea torto
Emicat amento, fframeam nec dextra minatur:
Sed violas lasciva jactat, foliisque rosarum
Dimicat...
Psychomachia, v. 310 y sig.

Folio 201v





Ms. Engelhardt. Del. et. col.

Willelmus. Sculp. et. Albert. fil. Sculp.



Folio 202r



Pero aquí viene la salvación; ya era hora. Templanza alza la cruz contra la Lujuria: inmediatamente los caballos aterrorizados emprenden la huida y, en su vertiginosa carrera, vuelcan el carro, una de cuyas ruedas sale volando en pedazos. Lujuria, arrojada al suelo, es aplastada por la Templanza bajo una piedra de molino. *Temperancia (vel Sobrietas) offert vexillum crucis contra currum Luxuriæ, et inde equi perterriti fugam capiunt et luxuriam sub currum sternunt, quam temperancia sub molari lapide mortificat*¹²³. La piedra de molino significa Cristo: *Lapis significat Christum*.

El terror se instala inmediatamente entre los seguidores de la Lujuria, su derrota es completa: Voluptuosidad corre descalza por un espinoso; Coquetería se quita el velo y las joyas, para no verse obstaculizada en su huida; Petulancia y Burla arrojan dos campanillas cada uno; Amor abandona su arco y carcaj; finalmente, Belleza, desesperada, suelta su cinturón y sus joyas¹²⁴. Ya no llevan, como antes en el carro, la cota de malla, el yelmo y el escudo, sino una túnica larga y suelta con mangas anchas; llevan la cabeza descubierta y el cabello erizado, para expresar desesperación y estupor.

Luego viene la Avaricia (tercera fila), el vicio despreciable por excelencia, siempre al acecho y buscando aprovechar todos los acontecimientos, buenos o malos¹²⁵. Con ella, toda la hueste de sus hijas, la Pasión de Acaparar, el Perjurio, la Violencia, la Usura, el Fraude, la Rapiña, la Falsedad, la Ambición, la Preocupación, la Avaricia, el Miedo, la Ansiedad, la Hipocresía, la Tenacidad y la Sordidez¹²⁶, se abalanzan sobre los objetos que los sirvientes de la Lujuria han abandonado en el suelo, y recogen con avidez cinturones, collares, guantes, zapatos, joyas, campanillas, cuchillos, monederos y, sobre todo, monedas de plata.

La Avaricia tiene ambas manos llenas de ellos; sus dedos distendidos apenas pueden contener el botín. Lleva como atributo característico siete monederos sujetos a su cinturón. Su vestimenta, al igual que la de sus hijas, es escasa, con un corpiño holgado dispuesto a modo de bolsillo.

¹²³ Ingenuit tam triste nefas fortissima virtus
Sobrietas...
Vexillum sublimis crucis, quod in agmine primo
Dux bona prætulera, defixa cuspide sistit.
Psychomachia, v. 344 y sig.

¹²⁴ ...Jocus et Petulantia primi
Cymbala projiciunt.
Dat tergum fugitivus Amor
Pompa ostentatrix vani splendoris, inani
Exuitur nudata peplo, discissa trahuntur
Serta Venustatis.
Psychomachia, v. 433 y sig.

¹²⁵ Fertur Avaritia, gremio præcincta capaci,
Quidquid Luxus edax pretiosum liquerat, unca
Corripuisse manu.
Nec sufficit amplos
Implevisse sinus: juvat infarcire crumenis
Turpe lucrum, et gravidos furtis distendere fiscos.
Psychomachia, v. 454 y sig.

¹²⁶ Pedissequa Avaritia sunt: Philargiria, Perjurium, Violentia, Usura, Fraus, Rapina, Fallacia, Ambitio, Cura, Famés, Melus, Anxietas, Simulatio, Tenacitas, Sordiditas.

Folio 203r: Crímenes causados por Avaricia. Largueza y Avaricia.



Antes de mostrarnos el castigo de la Avaricia, Herrade nos muestra en tres escenas hasta qué punto conduce esta odiosa pasión, presentándola como la madre del robo manifiesto.

La Rapiña (primera fila), nacida de la Avaricia, *Rapina ex Avaricia nata*, es representada primero como un guerrero completamente armado que forcejea con otro soldado al que le arrebató el yelmo, y luego por dos salteadores de caminos que roban a los transeúntes.

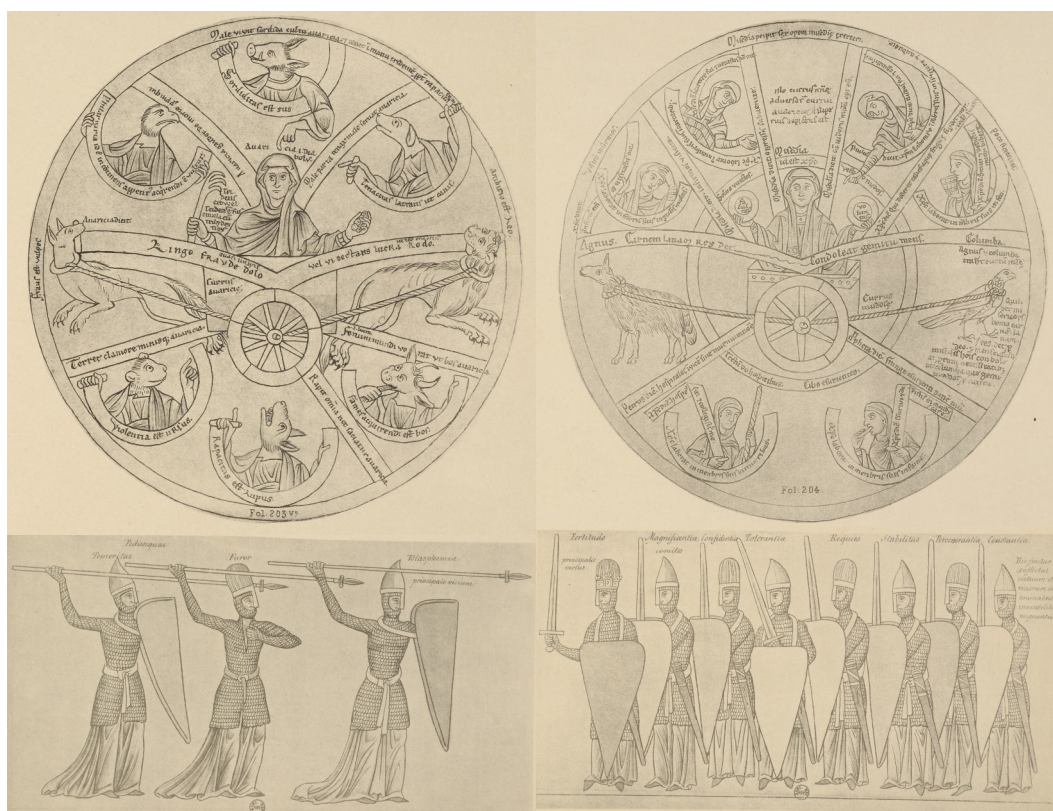
En la segunda fila vemos a la Avaricia reaparecer con el mismo atuendo que en la parte inferior de la lámina anterior. *Largitas diripit ab avaricia aurum et argentum et marsupia et omnia quæ in campo colligit*. El primer castigo recae sobre Avaricia, quien se ve obligada a desprenderse de los objetos que ha escondido cuidadosamente bajo los amplios pliegues de su túnica y de las bolsas repletas de oro que Largueza arranca de su cinturón. Más adelante, sufre la tortura final. Largueza ha arrojado al vicio al suelo y, sujetándolo por los cabellos con una mano, lo atraviesa con su espada. *Largitas transfigit avariciam cuspide*¹²⁷.

Finalmente, la tercera línea nos muestra el buen uso que Largueza hace de los bienes arrebatados a Avaricia. *Largitas distribuit pro Dei amore egenis pecuniam avariciæ ablatam*: Distribuye por amor a Dios las sumas de dinero amasadas por Avaricia entre seis pobres, entre los que encontramos a un lisiado, un cojo y un ciego.



¹²⁷ Illa reluctanti genibusque, et calcibus instans,
Perfodit et costas, atque ilia rumpit anhela.
Psychomachia, v. 496 y sig.

Folios 203 v 204r: Carros de la Avaricia y de la Misericordia. Fin de la Psicomaquia.



Estas dos láminas contienen los dibujos finales de este conmovedor drama de la Psicomaquia, y presentan en la parte superior el carro de la Avaricia y el de la Caridad o Misericordia, y en la inferior la lucha de la Blasfemia contra el Valor.

La piadosa Abadesa retoma aquí la lucha de la Avaricia contra la Caridad y, para evitar la monotonía en la disposición de las figuras, recurre a una disposición circular o en roseta, de la que el valioso manuscrito contenía varios ejemplos.

La Avaricia, es decir, el demonio (*Avaricia, id est diabolus*), emerge de un tosco carro colocado en el centro del círculo, con la apariencia de una mujer, con la cabeza envuelta en un velo: una de sus manos está llena de monedas, en la otra sostiene un gancho de tres puntas. Una inscripción en el círculo exterior explica este atributo: La Avaricia malgasta su vida con ropas sórdidas y sostiene en su mano un garfio de tres puntas, debido a su rapacidad. (*Male vivit sordido cultu avaricia, et tenet in manu tridentem propter rapacitatem.*)

El carro de la avaricia es tirado por un Zorro y un León. «Lamo con fraude y astucia como el zorro, dice la Avaricia, o muerdo persiguiendo riquezas por la fuerza como el león cruel.»

Además de estos dos animales, uno de los cuales simboliza la astucia y el otro la ambición (*ambitio est leo*), hay tres figuras o bustos con cabezas de animales en el hemicírculo superior y otros tantos en la parte inferior. Las filacterias e inscripciones que las acompañan expresan las diversas características de la Avaricia. El Buitre simboliza el amor al dinero, es decir, el deseo insaciable de adquirir; el Cerdo, la impureza; el Perro que ladra, la Tenacidad; el Oso, la Violencia; el Lobo, la Rapacidad; finalmente, el Buey, la Avaricia.¹²⁸

¹²⁸ En la filacteria del lobo encontramos el nombre de Euloge Schneider. Este nombre fue escrito sin duda por el famoso abad Rumpler, quien, en su calidad de comprador nacional del monasterio de Hohenburg, reclamó y obtuvo

Algunas otras inscripciones que llenan los espacios nos dicen: La Avaricia se alegra con la muerte del prójimo. La Avaricia preserva los bienes mal habidos con tenacidad traicionera. Aterroriza con sus gritos y amenazas. Lo toma todo y nunca se sacia. Devora con avidez, como un buey el heno, es decir, las riquezas del mundo.

¡Qué contraste entre esta representación del vicio más despreciable y la de la Virtud opuesta que encontramos en la página siguiente! La disposición del dibujo es similar; en el centro del círculo, un carro adornado en el que se sienta la Misericordia, bajo la apariencia de una mujer cubierta con un velo ribeteado de flecos. Mientras que la Avaricia es una encarnación del diablo, la Misericordia representa a Jesucristo, *Misericordia, id est Christus*. En cada mano sostiene un pequeño disco: uno lleva la palabra *facultas*, el otro, *voluntas*. Posee la voluntad y la capacidad de hacer el bien. Atados a su carroza no hay animales salvajes que simbolicen astucia y violencia, sino un cordero y una paloma. El Cordero da su carne, su lana, y procura fortuna; la Paloma nos invita a imitar su gemido ante las miserias del prójimo, *condoleat gemitu mens*. En lugar de las cabezas de animales que rodean la Avaricia para expresar las características de este vicio, tenemos aquí bustos humanos que representan las diversas obras de misericordia.

A la derecha de la Misericordia, en la parte superior, se encuentra la Visita a los Enfermos. La figura se lleva la mano izquierda a la cabeza en señal de sufrimiento y sostiene en la otra una filacteria con estas palabras: *Jesucristo dijo: Estuve enfermo y me visitasteis*. Debajo del busto, una inscripción dice: *Cristo sufre en sus miembros en multitud de peligros*. La siguiente, la obra de la liberación de los Cautivos, está representada por una mujer que emerge de una torre almenada; las inscripciones que la acompañan significan: *Cristo sufre en sus miembros en el cautiverio; Jesucristo dice: Estuve cautivo y vinisteis a mí*¹²⁹. La tercera obra de misericordia, Dar ropa a quienes carecen de ella, está rodeada por las siguientes inscripciones: *San Pablo dice que Cristo sufre en sus miembros por el frío y la desnudez; Jesucristo dice: Estuve desnudo y me cubristeis*¹³⁰. A continuación viene la obra de Dar de beber al sediento; la figura sostiene en su boca, a modo de copa, una pequeña tina de madera, formada por duelas unidas por dos círculos. Las inscripciones son: *Cristo sufre de sed en sus miembros; Jesucristo dice: Tuve sed y me diste de beber*¹³¹. En la parte inferior encontramos dos figuras más. Una simboliza la hospitalidad brindada a quienes no tienen refugio; sostiene un bastón de viajero. Inscripciones: *Cristo sufre de hambre en sus miembros en los viajes; Jesucristo dice: Estuve sin techo y me acogisteis*¹³². La otra, la obra de Satisfacer al hambriento, está acompañada por las siguientes inscripciones: *Cristo sufre de hambre en sus miembros; Jesucristo dice: Tuve hambre y me diste de comer*¹³³.

Además de estas inscripciones que rodean las figuras, hay otras que se extienden desde el centro hasta la circunferencia, como rayos, y también relacionadas con las obras de misericordia.¹³⁴

del departamento el preciado manuscrito en 1794, y lo poseyó durante varios años. Véase Ch. Gérard. *Les Artistes de l'Alsace pendant le Moyen-Age*. I, pág. 49. La comparación con el lobo también se aplica con acierto al feroz revolucionario y acusador público, que había viajado y aterrorizado Alsacia llevando tras sí la terrible guillotina.

¹²⁹ En latín: *Christus laborat in membris suis in carceribus*.—*Christus dicit: in carcere fui et venistis ad me*.

¹³⁰ *Paulus dicit Christum laborare in membris suis in frigore et nuditate*.—*Christus dicit: nudus fui et operuistis me*.

¹³¹ *Christus laborat in membris suis in siti*.—*Christus dicit: Silivi et dedistis mihi bibere*.

¹³² *Christus laborat in membris suis in itineribus*.—*Christus dicit: hospes fui et collegistis me*.

¹³³ *Christus laborat in membris suis in fame*.—*Christus dicit: esuriui et dedistis mihi manducare*. A continuación de la primera de estas dos inscripciones se añade: NB. A O 1795. El año 1795 fue un año de hambruna y es probable que esta adición también sea obra del abad Rumpler.

¹³⁴ Aquí están los textos, comenzando por la derecha de la Misericordia y continuando alrededor: *Misericordia dicit: infirmos visitate*, Misericordia dice: Visita a los enfermos.—*Misericordia dicit: oppressis subvenite*, Misericordia dice: Ayuda a los oprimidos.—*Misericordia dicit: si videris nudum operi eum*, Misericordia dice: Si ves a un hombre desnudo, cúbrelo.—*Christus dicit qui dederit calicem aqua frigidus non perdet mercedem suam*, Jesucristo dice: El que da un vaso de agua fría no perderá su recompensa.—*Propheta dicit, frange esurienti panem tuum*, el Profeta dice: Partid vuestro pan para el hambriento.—*Petrus dicit: hospiles invicem sine murmuratione*, San Pedro dice: Practicad la hospitalidad entre vosotros sin murmuraciones.

Cabe destacar que Herrade solo cuenta seis obras de misericordia. *Misericordia præcepit sex opera misericordiæ exerciceri*. La séptima, Enterrar a los muertos, que se añade comúnmente hoy en día, se omite, sin duda porque la piadosa Abadesa se apegó a lo que San Mateo pone en boca de Nuestro Señor, en la predicción del Juicio Final (Mt. XXIV, 35-39).

Bajo los dos carros de la Avaricia y la Misericordia encontramos una batalla final, la de la Blasfemia contra la virtud cardinal de la Fortaleza. La Blasfemia (f. 101 verso, abajo) sólo tiene dos seguidores, la Furia y la Temeridad. Estas tres figuras blanden sus lanzas contra las Virtudes opuestas, pero la Furia se distingue por no tener escudo y por descubrirse abriendo su cota de malla; este es, de hecho, el carácter de la Furia, que, en su furia, pierde incluso el instinto de su propia preservación. Frente a estas tres furias (f. 203 recto) vemos la virtud cardinal de la Fortaleza, acompañada de la Grandeza de Alma, la Confianza, el Apoyo, la Calma, la Estabilidad, la Perseverancia y la Constancia. Todas estas virtudes alzan sus espadas con la calma y la dignidad que Herrade siempre imprime a la representación de las Virtudes. El resultado del combate no se expresa, ¿quizás por falta de espacio al final de estas dos páginas? Pero es indudable, dado el número y los nombres de las Virtudes que repelen el ataque insensato de las tres furias. Una inscripción colocada después de las Virtudes indica el final de la *Psychomachia*: Aquí termina la lucha de las Virtudes y los Vicios, que luchan invisiblemente en las almas. *Hic finitur conflictus Virtutum et Viciarum in animabus invisibiliter pugnantium*.

Esta larga serie de dibujos, a la que Herrade dedicó hasta diez grandes páginas, nos muestra la importancia práctica que le dio a esta parte de su obra. ¿Qué es, en realidad, la vida cristiana sino una lucha continua entre el bien y el mal? *Militia est vita homini, super terram* (Job VII, 1). Nuestra abadesa se esmeró en instruir a sus monjas en todos los detalles de esta lucha incesante; para protegerlas de este peligro, les muestra, por un lado, los diversos vicios con su forma de combatir, su fealdad o sus tristes consecuencias, y por otro, les presenta la dignidad y la majestad de las virtudes que se apoyan mutuamente y conducen a las almas desde la Iglesia militante de la tierra a la Iglesia triunfante del cielo.¹³⁵

¹³⁵ En la Biblioteca de Berna se conserva un manuscrito de la Prudencia, que data del período otoniano y que reconstruye en una serie de miniaturas el combate entre las Virtudes y los Vicios. Este manuscrito del siglo X perteneció, hasta finales del siglo XVI, a la catedral de Estrasburgo, y Herrade parece haberlo conocido. De hecho, existe una gran similitud entre la miniatura de la Soberbia del manuscrito del siglo X y la figura análoga de nuestro *Hortus*. En ambos manuscritos, esta imagen ha sido tratada con maestría y un cuidado excepcional. Se puede ver en la *Histoire de l'Église de Strasbourg*, I, 315 y 316, y en los *Essais historiques et topographiques sur l'Église cathédrale de Strasbourg*, 362, lo que Grandidier dice sobre la dispersión de nuestra antigua Biblioteca Catedralicia. El manuscrito en cuestión lleva en la página 73 las palabras «pertinet ecclesiæ argentinensi», escritas en caracteres del siglo XIV. Está marcado con el número 264.

La St. Gallen Stiftsbibliothek tiene un manuscrito de Prudencio de los siglos XI y XII, ilustrado con veinte dibujos lineales.—*Vergeichniss der Handschriften der Statsbibliothek von St. Galien*.

La Biblioteca de Valenciennes también tiene una. V. Maugerat, *Catalogue descriptif et raisonné des manuscrits de la bibliothèque de Valenciennes*.

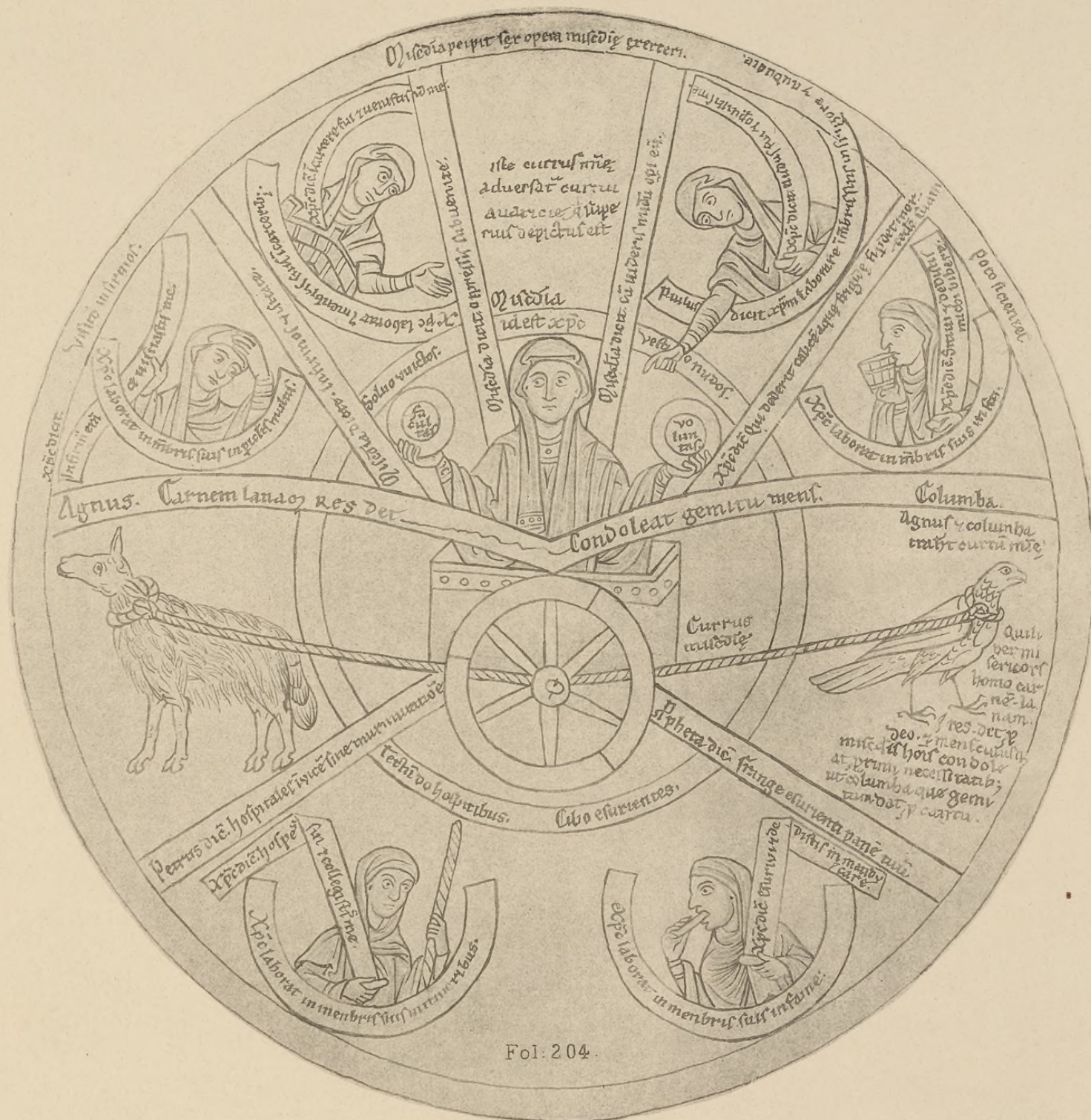
Finalmente, el Museo Británico tiene una *Psicomaquia* de Prudencio, de la cual un estudioso inglés ha publicado algunas miniaturas notables.—*Facsimiles of the miniatures and ornaments of Anglo-Saxon and Irish manuscripts*, de J. C. Westwood, m. a. en folio pl. 44.





Folio 204r:





Folio 204v: El lecho de Salomón. El banquete de Salomón.



Inmediatamente después de la batalla entre las Virtudes y los Vicios, Herrade celebra la unión de Cristo con su Iglesia, en la persona de Salomón, figura del Salvador.

Una primera escena representa al Rey en su lecho, rodeado de sesenta guerreros, escogidos de entre los fuertes de Israel, todos armados con espadas, todos diestros en el combate: una espada está a su lado, a causa de los terrores de la noche.¹³⁶ Este lecho, dice Herrade, es la Iglesia: *Rex Salomon*

¹³⁶ Cant. III, 78.

requiescit in lectulo, id est in ecclesia. Y en la página siguiente (f. 205 recto) comenta lo siguiente sobre este pasaje del *Cantar de los Cantares*: «He aquí, sesenta guerreros rodean el lecho de Salomón, elegidos entre los más fuertes de Israel, todos armados con espadas y diestros en el combate. Pues, ¿qué es el lecho del verdadero y verdaderamente pacífico rey Salomón, que ha restablecido la paz entre nosotros y el Señor, sino aquel en quien la naturaleza divina se unió a la naturaleza humana? ¿Qué es este lecho, sino el vientre virginal de María, pues es allí donde la Divinidad, el Verbo de Dios, el Señor, se encerró y unió inseparablemente, en su única persona, la naturaleza humana formada de la carne de la Virgen.»¹³⁷



Salomón yace en un lecho ricamente tallado y dorado; el rey está cubierto desde los hombros hasta los pies con una manta roja ribeteada en oro y forrada de piel; yace sobre un colchón azul a cuadros blancos, decorado con bandas bordadas; su cabeza, ceñida con la corona real, descansa

¹³⁷ *In cant. cantic.*—En lectulum Salomonis sexaginta fortes ambient ex fortissimis Israël, omnes tenentes gladios et ad bella doctissimi. Quis enim est lectulus veri et vert pacifici regis Salomonis qui inter nos et Dominum pacem composait, nisi ille in quo divina natura humanam sibi naturam conjunxit? Quis ille, nisi uterus virginalis, ibi namque Divinitas, Dei Verbum, sese conclusit, et humanam naturam de carne Virginis formatam sibimet in unitate persone inseparabiliter conjunxit.

sobre un cojín púrpura también bordado. Finalmente, una rica alfombra púrpura cubre los pies de la cama, frente a la cual hay un pequeño taburete dorado, cubierto con una tela azul oscuro. La cama de Salomón está protegida por una cortina azul sujeta por unos ganchos, de uno de los cuales cuelga una lámpara de noche con la siguiente inscripción: *Lucerna ardens significat æternam lucem*, la lámpara encendida significa luz eterna. A los pies de la cama se encuentra una torre, *turris davidica*, «la torre de David, coronada de almenas: mil escudos cuelgan de ella, y todas las armas del más valiente.»¹³⁸

Observemos también que los yelmos de los guerreros cerca de la cama de Salomón presentan las tres variedades que aparecen en el manuscrito: el yelmo cónico ligeramente curvado hacia adelante, con nasal; el yelmo hemisférico muy elevado, con nasal; y el yelmo con ventilación metálica, que cubre todo el rostro y deja solo dos aberturas para los ojos.¹³⁹

La segunda miniatura representa a Salomón sentado a la mesa con otras dos figuras; junto a él hay dos obispos pontificados, uno de los cuales está en actitud de oración, el otro presentando una copa al rey. Esto es una alusión al banquete eucarístico, como lo demuestra la hermosa inscripción que se leyó sobre la miniatura y de la cual proporcionamos el texto en latín en la nota a pie de página. He aquí la traducción: «Salomón da un banquete a sus amigos, su mesa es servida por pontífices. Es una figura de Jesucristo que en la Eucaristía instituye un banquete eterno, donde ofrece su cuerpo y sangre y admite a sus fieles a su mesa todos los días mediante el ministerio de los sacerdotes de su Iglesia. Mediante el vino consagrado en el altar se celebra la unión de Cristo con su Iglesia, imagen de la unión de las naturalezas divina y humana de Cristo en el seno virginal de María».¹⁴⁰



¹³⁸ Cant. IV, 4.

¹³⁹ Cf. Viollet-le-Duc. *Diction. raisonné du mobilier*. Tomo VI, p. 106.

¹⁴⁰ Salomon epulatur in mensa cum suis amicis, cui pontifices ministrando assistant. Christus autem aeternum convivium parans corpore et sanguine suo in altaris mensa per ecclesiasticos sacerdotes cotidie (sic) cum fidelibus suis epulatur. Cum vino altaris celebrantur nuptiae Christi et Ecclesiae in virginalis uteri thalamo Christo conjunctae.

En esta miniatura, Salomón lleva la corona real y el manto bordado en oro; De los dos invitados que lo acompañan a la mesa, el primero lleva la cabeza descubierta, pero la capa sobre la túnica; el segundo lleva una especie de gorro frigio y solo la túnica. La mesa está puesta como en las demás representaciones de festines del *Hortus deliciarum*; tiene la misma forma de cuchillos, pasteles y rebanadas de pan. Solo se puede observar que los platos, que en otras miniaturas suelen ser variados, aquí solo incluyen pescado. ¿Fue intencional? Sabemos que el pez es uno de los símbolos más antiguos de Jesucristo en la antigüedad cristiana, pues su nombre griego, Ἰχθύς, es un ingenioso acróstico del nombre y las cualidades de Nuestro Señor: Ἰησοῦς, Χριστὸς, Θεοῦ Υἱὸς Σωτήρ, Jesucristo, Hijo de Dios, Salvador. Ahora bien, nuestra abadesa podría haber conocido este símbolo, pues san Agustín, a quien sin duda leyó, lo explica claramente al hablar de la Sibila Eritrea (*De civitate Dei*, XVIII, 23). Por lo tanto, no es improbable que quisiera usar el símbolo del pez con una intención especial en una miniatura que se relaciona alegóricamente con el Santísimo Sacramento.¹⁴¹



¹⁴¹ Cf Martigny, *Dictionn. des Antiquités chrétiennes*, p. 544.—Kraus, *Roma sotterranea*, p. 239.

Folio 209r: Construcción del Templo. Viaje de la reina de Saba.

Otra imagen relativa a la unión de Cristo con su Iglesia, se encontraba en la página 209 del recto del manuscrito, y representaba la construcción del templo ante los ojos de Salomón, con el título: *Templum Domini Ecclesiam significat*, el templo del Señor significa la Iglesia.¹⁴² Esta miniatura estaba precedida por el siguiente extracto, cuyo autor Herrade no concreta:

«Un erudito dijo: Leemos en el Antiguo Testamento que mientras Moisés construía el Tabernáculo en el desierto, la gloria de Dios se le aparecía con frecuencia. Asimismo, cuando Salomón construyó el templo en Jerusalén, la gloria de Dios se le aparecía a menudo. Pero mientras Moisés construía el Tabernáculo en el desierto, el pueblo judío se vio afligido por multitud de tribulaciones, tuvo que luchar contra varios pueblos vecinos y sufrió la invasión de un gran número de serpientes. Esto significa que mientras Cristo construye la Iglesia en esta vida a través de sus Apóstoles, la Iglesia misma sufre muchas tribulaciones; y los herejes, así como los paganos y los falsos hermanos cristianos, representados por serpientes, despliegan todo tipo de artimañas contra ella. Pero la Iglesia los somete a todos. También triunfa sobre muchos pueblos, esforzándose por purificarse de toda clase de corrupción. Salomón, por otro lado, cuando construyó el templo en Jerusalén, disfrutó de una profunda paz, y no experimentó adversidad.

»El nombre Salomón significa Pacífico, y por lo tanto, Salomón representa a Cristo mismo, el gran y verdadero Pacífico, porque él es nuestra paz, que hizo de dos pueblos uno solo (*Efesios* II, 14). Es él quien en la Jerusalén celestial construye una Iglesia donde reinan la paz soberana y la armonía perfecta. Cabe destacar también que durante la construcción del templo no se escuchó ni un solo golpe de martillo, porque en la Iglesia del Cielo nadie sufre tribulaciones. Pero para llegar allí, todos son primero, en esta vida presente, martillados, tallados y pulidos por las tribulaciones, y luego colocados, como una piedra perfectamente sólida, en el edificio celestial.»

Este extracto muestra que la construcción del Tabernáculo de Moisés en el desierto representó la de la Iglesia Militante de esta vida, mientras que la construcción del Templo de Jerusalén por parte de Salomón representa la de la Iglesia triunfante del Cielo, donde no habrá más tribulaciones.

Es lamentable que no se conozca ninguna copia de esta interesante miniatura; solo podemos dar un detalle: un escudero que estaba junto a Salomón, y a quien M. de Bastard obviamente había copiado por su vestidura, una túnica corta.

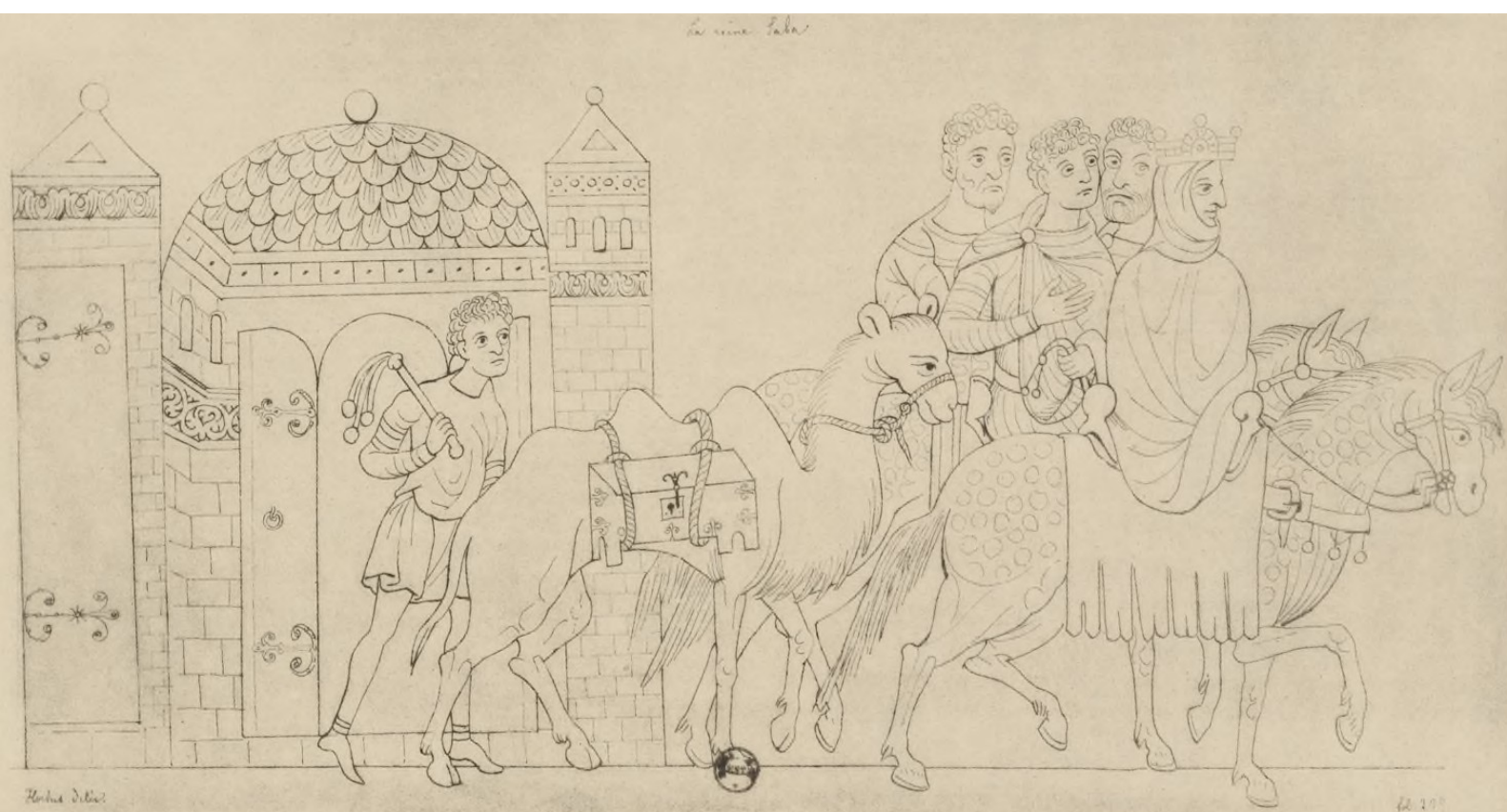
Tras la escena de la construcción del Templo, se representaba a la Reina de Saba, considerada un símbolo de la Iglesia, viajando a Jerusalén para escuchar las palabras de sabiduría de los labios del verdadero Salomón, Jesucristo. *Sibilla regin a Austri, id est Ecclesia, venit audire sapientiam veri Salomonis Ihu Xpi.*

Muestra a la reina, coronada, montando a caballo al estilo moderno, una excepción en el siglo XII, ya que, por lo general, hasta alrededor del siglo XV, las Amazonas cabalgaban como los hombres. El caballo lleva una larga manta con una abertura en la parte inferior. La reina es escoltada por tres sirvientes también a caballo, seguidos por un camello cargado de equipaje; sin duda, se trata de regalos destinados a Salomón. El cofre tiene una forma hermosa: la tapa se inclina como un tejado y se cierra con un

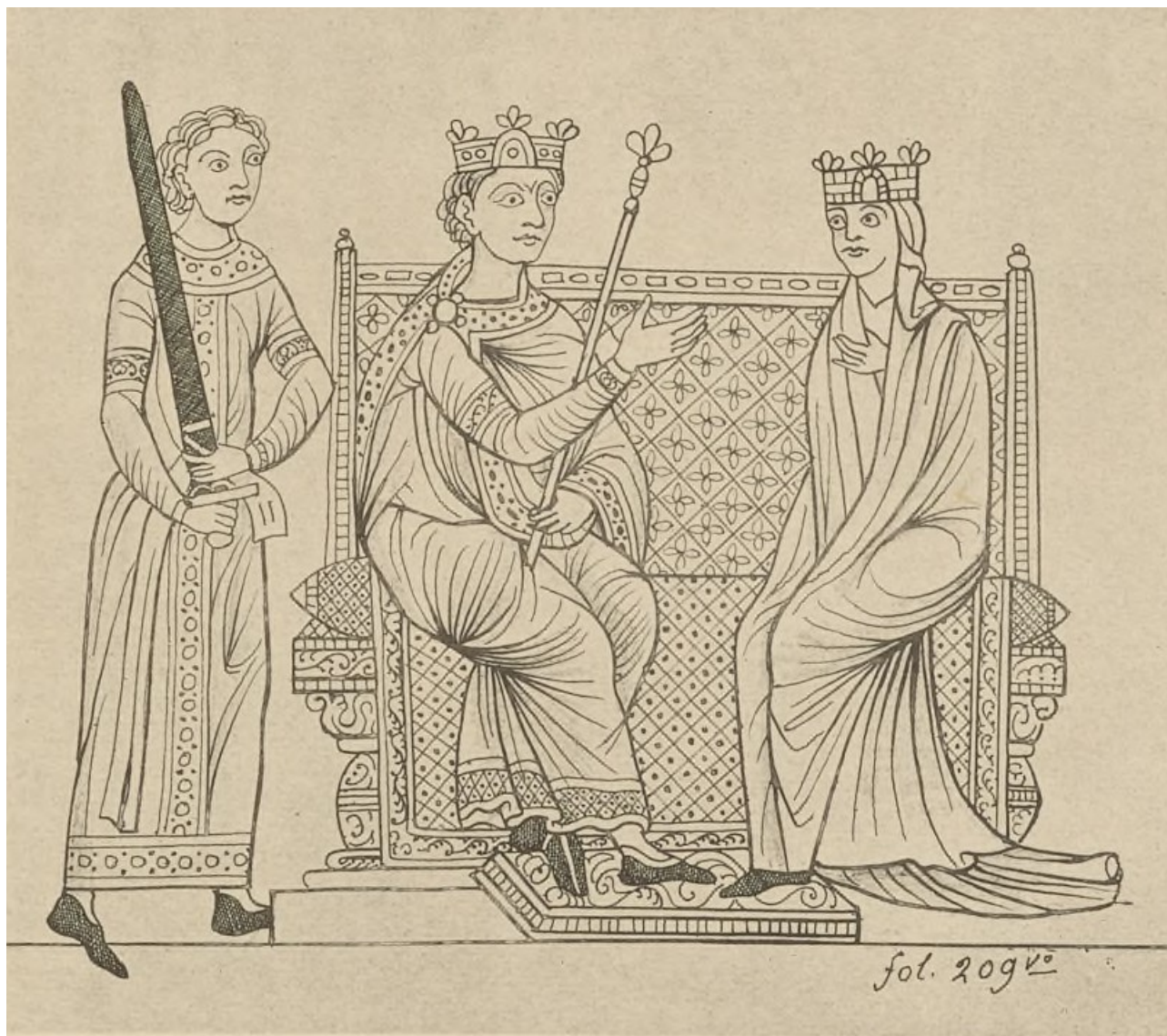


¹⁴² Cf Cahier et Martin, *Vitraux de Bourges*, p. 150.

candado de pestillo; los distintos lados están unidos por bisagras metálicas en forma de flor de lis. El camellero va armado con un látigo similar al del conductor del carro del faraón, es decir, una especie de látigo con tres correas bastante cortas terminadas en bolas. La procesión parte de una puerta ornamentada, flanqueada por dos torres, que probablemente representan la puerta del palacio de la reina o la de su capital.



Folio 209v: Salón y la reina de Saba. Las hijas de Jerusalén ante Salomón.



Esta miniatura mostraba a Salomón conversando con la Reina de Saba, es decir, en la mente de la piadosa abadesa, Cristo inspirando a la Iglesia, «pues la Reina del Mediodía representa a la Iglesia de los gentiles, que, habiendo oído pronunciar el nombre del Hijo de Dios, acude a él, seguida de la multitud de creyentes; esta multitud, procedente de todas las naciones, ha abandonado sus ídolos y permanece desde entonces unida a Cristo por los lazos de una fe perpetua.»

La reina, con corona de oro, está sentada a la izquierda del rey en el mismo asiento; parece envuelta en un manto amplio que revela sólo la mano izquierda sobre el pecho y el dobladillo de una túnica larga y suelta; el rey también está coronado, sostiene el cetro en la mano izquierda y con la derecha realiza el gesto que suele acompañar la exposición de una verdad. Los pies de ambas figuras descansan sobre un taburete situado delante del asiento. A la derecha del rey se encuentra el hombre de armas o escudero con una túnica larga.

En la siguiente miniatura se observa el trono de Salomón, elevado sobre una plataforma de seis escalones y que destaca sobre un fondo de tapiz con diversas decoraciones. La corona del soberano es de oro y plata, «símbolo de la divinidad y humanidad del verdadero Salomón», como reza una inscripción trazada en el gran arco que rodea el trono. Nada se olvida en este dibujo: ni la

forma redondeada del asiento, marcada por una curva, ni los cachorros de león que estaban en los escalones, ni las dos manos que sostenían el asiento, y en las que Herrade, según un médico que no nombra, ve al Imperio y al Sacerdocio sosteniendo el trono del verdadero Salomón en la Iglesia.



Una extensa disertación, que acompaña a esta miniatura, nos muestra que el tema está tomado del *Cantar de los Cantares*: «Salomón, dice nuestra piadosa abadesa, se hizo un trono de madera del Líbano, es decir, de hombres santos, de fe incorruptible; hizo sus columnas de plata: estos son los doctores de la Iglesia que la sostienen con su palabra y la fortalecen con su ejemplo; el asiento o lugar de descanso es de oro: es el descanso eterno, la recompensa inefable prometida a los santos en la Iglesia. Los escalones para ascender a él son de púrpura: es la pasión de Cristo y la asamblea de los mártires; quienes en esta vida se esfuerzan por honrar e imitar la pasión de Cristo, ascenderán, tras la prueba de la Caridad, al lugar de descanso. El rey Salomón adornó el centro de su trono, porque el precepto de la Caridad contiene el cumplimiento de la Ley y los Profetas; es, en efecto, el centro, lo principal. ¿Y por qué lo cubre así en el centro? Por las Hijas de Jerusalén, es decir, por las almas sencillas y fieles, que se esfuerzan aún más por amar a su Creador, pues son conscientes de su gran Fragilidad. El último versículo del texto sagrado invita a estas Hijas de Jerusalén a acercarse a Salomón: Salid, Hijas de Sión, y venid a ver al rey Salomón con la diadema con la que su madre lo coronó el día de su boda, el día en que su corazón se llenó de alegría; es decir, Hijas de Sión, no solo considerad a Cristo en el humilde establo de Belén o en el pretorio de Pilato; salgid, salid de estas humillaciones y recordad que vuestros ojos lo verán con su dignidad y majestad real en la Iglesia celestial.»

Nuestra miniatura presenta a tres de estas Hijas de Jerusalén que vienen a buscar del divino Salomón, es decir, de Cristo, las lecciones que deben elevarlas a la vida perfecta. Vemos que la abadesa Herrade no desaprovecha ninguna oportunidad para aplicar a sus queridas monjas los pasajes de la Escritura que pueden servir para desarrollar su instrucción.

Folio 215r: Salomón ante un juego de marionetas. La rueda de la Fortuna.





Tras presentar al rey Salomón como una figura similar a Cristo en una serie de instrucciones y miniaturas, Herrade añade dos imágenes que hacen referencia al comienzo del Libro del *Eclesiastés*, donde Salomón habla de la vanidad de las cosas mundanas. Estas dos miniaturas son:

El Juego de Títeres. Salomón, sentado en un trono bajo una arcada flanqueada por dos torres, observa con desprecio a dos jóvenes que mueven dos figuras de caballeros que luchan entre sí sobre una mesa con cuerdas. La inscripción dice: *In ludo monstrorum designatur uanitas uanitatum* (El Juego de Títeres expresa la vanidad de las vanidades).¹⁴³

*La Rueda de la Fortuna*¹⁴⁴. Sobre una colina de tres picos se encuentra la sede de la Fortuna, una mujer ricamente vestida y coronada que pone en movimiento la rueda. En lo alto de la rueda, un rey coronado, vestido con una túnica larga y una clámide, adornada al igual que la túnica con lujosas orlas, sostiene en cada mano unos recipientes redondos y cerrados, símbolo de riqueza, y también lleva en su regazo un gran cuenco abierto, en el que se apilan monedas de oro. Sobre el rey, leemos: *Rex diadematus pecuntis copiose ditatus* (Rey coronado de gloria y poseedor de copiosas riquezas).

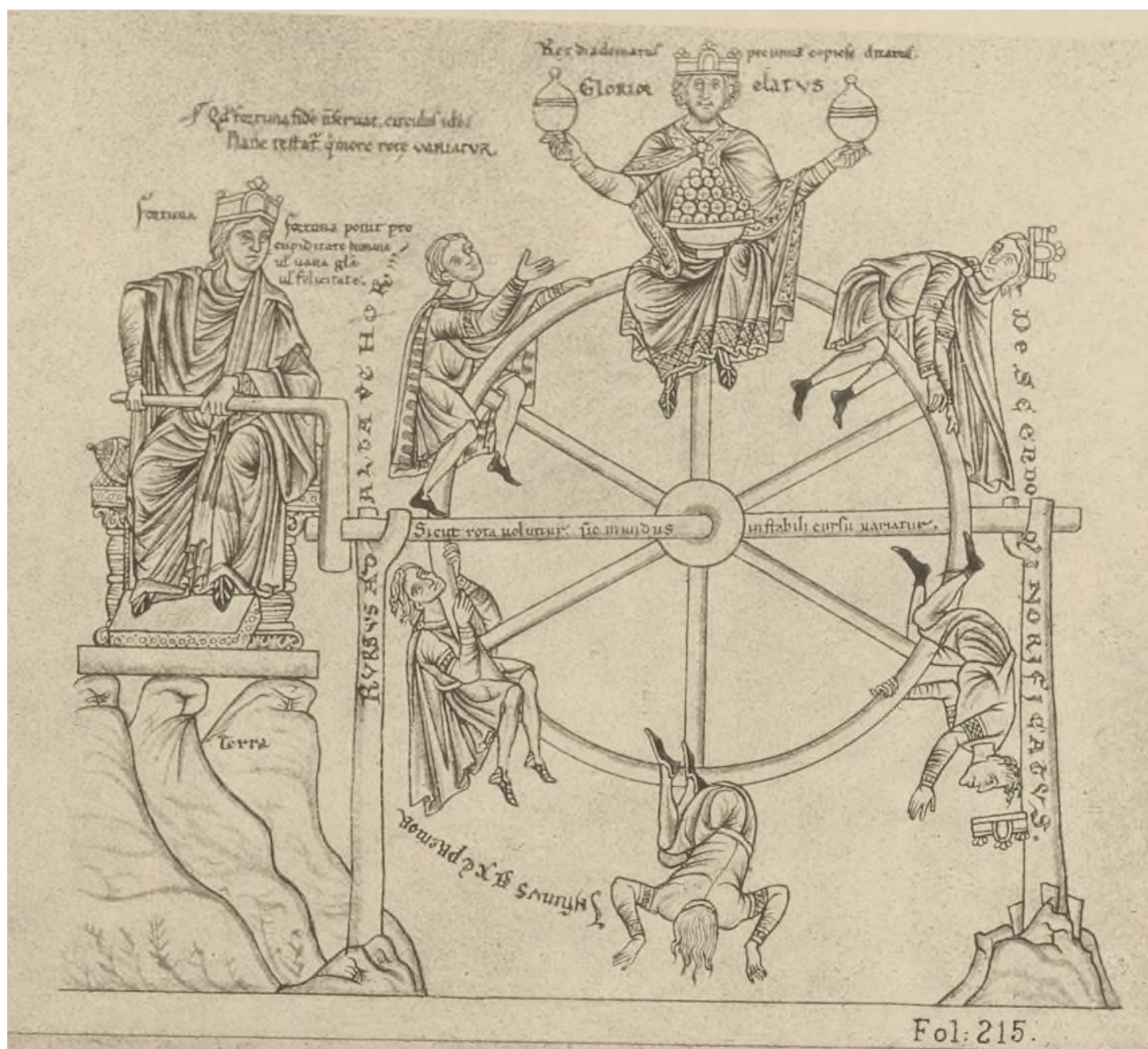
A la derecha, como resultado del movimiento de la rueda, vemos la figura ya inclinada, tras haber perdido sus riquezas, y la propia corona comenzando a desprenderse de su cabeza. Más abajo, el desafortunado rey, derrocado, pierde su corona, que cae, y ahora se aferra a la rueda con una sola mano. En la siguiente fase, él mismo cae cabeza abajo, con los pies en el aire. Luego, las figuras quinta y sexta lo muestran aferrándose de nuevo a la rueda, subiendo de nuevo con ella y extendiendo las manos hacia las riquezas.

La inscripción que acompaña a este dibujo prueba que es la misma persona quien gira con la rueda. Herrade le hace decir: *Glorior elatus,—descendo minorificatus.—Infimus axe premor,—rursus ad alta vehor* (Me glorifico elevándome, descendiendo me empequeñezco, en el fondo me siento aplastado, luego soy atraído hacia arriba de nuevo). En el eje de la rueda estaba escrito: *Sicut rota volutatur, sic mandas instabili cursu variatur* (Como la rueda que gira, así varía el mundo en la inestabilidad de su curso).

¹⁴³ Viollet-le-Duc. *Diction. raison. du mobilier*, vol. II, p. 477, se refiere a esta miniatura e incluye un dibujo modernizado.

¹⁴⁴ La Rueda de la Fortuna es un elemento frecuente en las representaciones religiosas medievales. La vemos sobre el portal del crucero norte de la Catedral de Basilea, en la fachada de San Zenón en Verona, en el crucero sur de Amiens, en Beauvais, etc.

Cerca de la figura de la Fortuna se leía: *Fortuna ponitur pro cupiditate humana vel vana gloria, vel felicitate* (La Fortuna significa la codicia humana, o la vanagloria, o la felicidad). Y un poco más arriba: *Quod fortuna fidem non servat, circulus idem plane testatur qui more rota variatur* (Este círculo que gira como una rueda muestra claramente que la fortuna no permanece fiel).¹⁴⁵



¹⁴⁵ Resultará interesante citar aquí dos miniaturas de un manuscrito de la Biblioteca de Berna, que constituyen dos ejemplos aún más notables de la composición de Herrade, ya que el trono de Salomón y los radios inferiores de la rueda de la Fortuna están ocupados por figuras históricas contemporáneas de la erudita abadesa de Hohenburg. Se trata de Enrique VI, por un lado, y por otro, el desafortunado Tancredo, cuya viuda y dos hijas fueron relegadas como prisioneras a la abadía de Hohenburg en 1195. En el primer dibujo, el emperador en su gloria está rodeado por la personificación de las Virtudes, entre las que se encuentran inscripciones que indican Fuerza y Justicia. La Fortuna, con Tancredo a sus pies, solicita ser admitida entre las Virtudes, pero se encuentra con una rotunda negativa: *Fortuna rogat virtutes esse in consortio earum, sed repuisa est!* En el segundo dibujo, la Sabiduría, de pie detrás del trono del soberano, dirige reproches a la Fortuna, velada y confusa, que ocupa la cima de la rueda, mientras Tancredo, arrojado al suelo, se arrastra lastimosamente por el suelo.

Folio 215v: Escalera de la Virtud



Esta gran miniatura, tan original e interesante por su simbolismo, que Engelhardt copió íntegramente con todas sus inscripciones, seguía a las escenas del Combate de las Virtudes y los Vicios, a la Historia de Salomón y a la Rueda de la Fortuna, y pretendía servir, como las anteriores y las de las Sirenas que le sigue, para explicar e ilustrar varios capítulos del texto del *Hortus deliciarum* titulado: *Sobre el Trono de Salomón; Sobre las Flechas y Ataques de los Demonios y las Diferentes Clases de Vicios*; y, finalmente, el poema de *Lapsu carnis*, sobre la caída de la carne, como el hombre cae de la escalera de la caridad.

Y esa Escalera de la Caridad es lo que representa en esta miniatura; comienza en la esquina inferior izquierda de la página y sube hasta la esquina superior derecha.

«Esta escalera, dice la inscripción, significa el ascenso de las Virtudes y el ejercicio religioso de la Santidad, mediante el cual se busca alcanzar la corona de la vida eterna. Muchos se dedican primero a subirla, pero luego, heridos por flechas diabólicas, desisten, y, seducidos y arrastrados en dirección opuesta por las dificultades terrenales y sus concupiscencias, caen miserablemente.»¹⁴⁶ Estas caídas son las que presenta nuestra miniatura. Al pie de la escalera, el dragón infernal tiende trampas a quienes desean subir, uno tras otro:¹⁴⁷ un caballero y su esposa, una monja, un clérigo, un monje, un recluso (*inclusus*) y un ermitaño, contra los que dos demonios disparan flechas, y les vemos caer miserablemente mientras se entregan a diversos vicios.

Sólo la Caridad, gracias a la protección de los ángeles, recibe en lo alto de la escalera, de la mano del Señor, la corona de la vida. «Esta personificación de la Virtud, dice la inscripción colocada a su lado, se aplica a todos los santos y elegidos que, por medio de sus ángeles guardianes, son conducidos a la recompensa del cielo. Y esta Virtud es la Caridad, pues solo la virtud de la caridad, que contiene todas las demás virtudes, logrará alcanzar la corona de la recompensa celestial.»¹⁴⁸

La visión de estas frecuentes caídas podría desanimar a quienes desean subir, si la prudente abadesa no se hubiera preocupado de escribir en una de las ramas de la escalera una frase llena de consuelo: «¡A todos los que caen así de peligrosamente, el Señor, mediante el remedio de la penitencia, puede hacerlos ascender de nuevo a la cima de las Virtudes!»¹⁴⁹

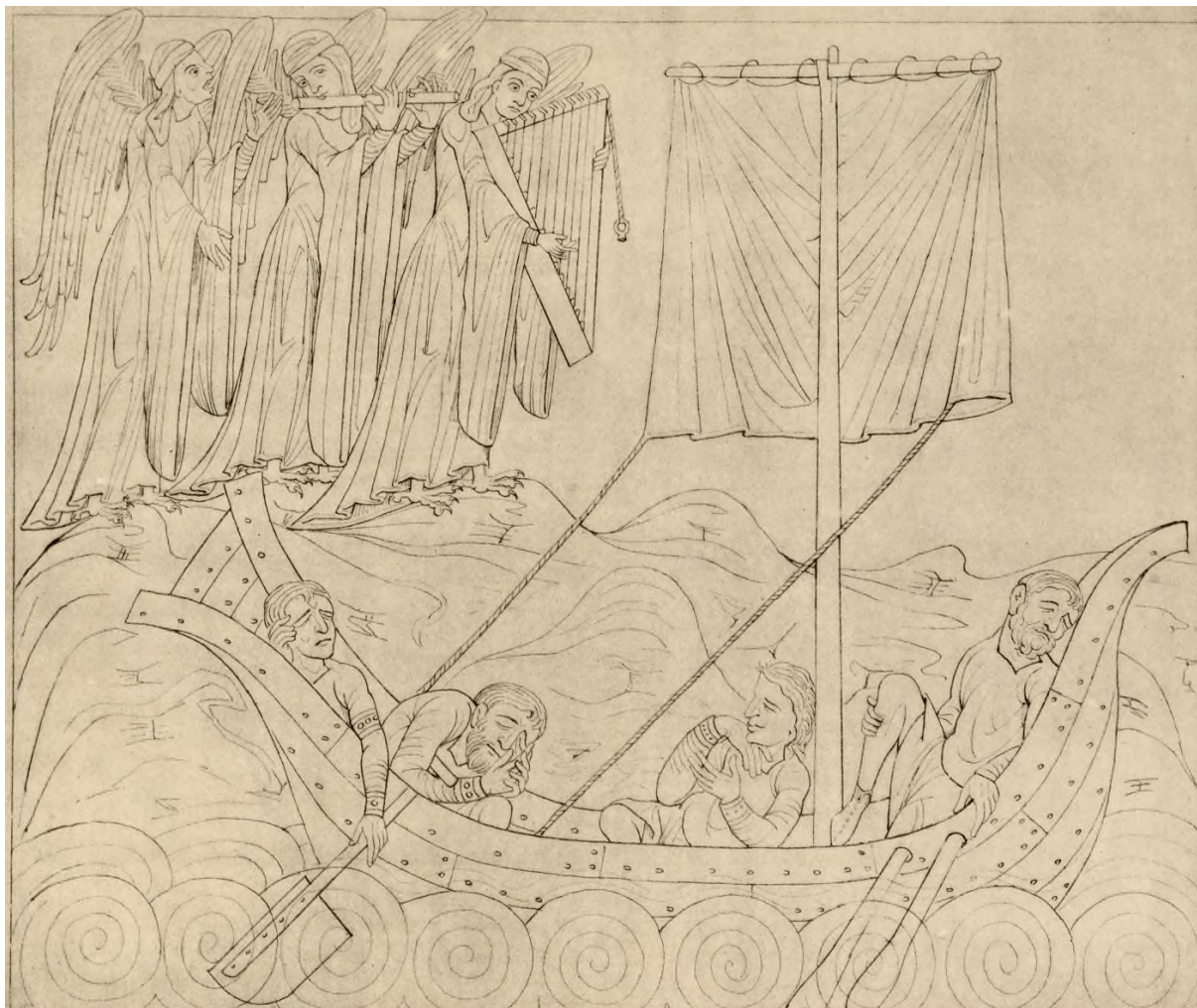
¹⁴⁶ «Hac scala significat as cens um virtutum et religiosum sanctitatis exercitium, quo vita corona adipiscitur. Huic scala primum plurimi innitentes postea diabolicis sagittis vulnerali retrabuntur, et terrenis impedimentis ac concupiscentiis suis illecti et abstracti nequiter incurvantur.»

¹⁴⁷ «Draco iste insidiatur scandentibus.»

¹⁴⁸ «Hac persona virtutis significat omnes sanctos et electos, qui angelica custodia perducuntur ad cœlestia premia. Virtus autem hac est caritas. Sola enim virtus caritatis, qua ceteras virtutes continet, ad accipiendam cœlestis premii coronam perveniet.»

¹⁴⁹ «Hos omnes periculose ab alto cadentes potest Dominus medicina pœnitentiæ iterum ad virtutum culmen restituere.»

Folio 221r: Las sirenas adormecen a los marineros y los atormentan.



En la iconografía pagana, las sirenas se representan como aves con cabeza humana¹⁵⁰, mientras que las mujeres con cola de pez, presentes en numerosos monumentos antiguos, son nereidas y no sirenas. En la Edad Media, las nereidas se confundían a menudo con las sirenas, por lo que estas últimas casi siempre se representan como mujeres con cola de pez.¹⁵¹ Sin embargo, existen excepciones, y nuestra abadesa, en las tres pinturas que nos ocupan, se ha adherido a la antigua concepción de las sirenas, de acuerdo con los escritos de Isidoro de Sevilla y las versiones latinas del Bestiario.¹⁵²

Las sirenas, en la iconografía de la Edad Media, simbolizaban los peligros que el mundo representa para las almas cristianas; por lo tanto, ocupaban un lugar destacado tras la batalla entre las Virtudes y los Vicios y la Escala de las Virtudes. Una leyenda inscrita en esta escenas nos muestra las conexiones que, en la mente de Herrade, vinculaban este mito del paganismo con las imágenes anteriores: «Salomón, dice, y el amor a la Fortuna, y la Escalera y las Sirenas nos enseñan el desprecio por el mundo y el amor a Jesucristo.»¹⁵³



No debería sorprender que este recordatorio de la mitología pagana se utilizara con fines edificantes. Herrade conocía a los autores clásicos y, en un capítulo del texto titulado *Bellas Letras*, la erudita abadesa afirma expresamente que «no sólo las letras sagradas nos conducen a la vida eterna, sino que las letras paganas también pueden instruirnos». Para respaldar esta afirmación, cita las fábulas de Ixión, Sísifo, Prometeo y Perseo matando a Medusa, y extrae de ellas excelentes enseñanzas morales. Las Sirenas deben cumplir la misma función.

Esta página nos presenta las dos primeras miniaturas de las Sirenas. En la primera, vemos un barco ocupado por unos marineros, a quienes tres sirenas intentan adormecer con el sonido del arpa, la flauta y sus dulces voces.¹⁵⁴ Debajo, una segunda escena muestra que estas peligrosas hechiceras han tenido un éxito rotundo en su terrible plan: se abalanzan sobre los desafortunados marineros a quienes acaban de adormecer, los desgarran con las uñas y los arrojan al mar. Esta es una imagen del destino de quienes escuchan las seducciones del mundo en lugar de apartarse de ellas. La siguiente miniatura presenta la contraparte.

¹⁵⁰ «Partent superiorem muliebrem habebant, inferiorem autem gallinaceam» Hygin fab. 125.—«Fuerunt autem parte volucres, parte virgines pedes gallinaceos habentes.» Meyth. Vat. II, p. 105.—«Sirenes secundum fabulant, parte virgines fuerunt, parte volucres. Harum una voce, altera tibiis, alia lyra caneat.» Servius, ad Aeneid. Lib. V, v. 864.—Cf. La excelente disertación sobre las Sirènes, por M. Stephani, en las *Comptes rendus de l'Académie de Saint-Pétersbourg*, año 1866, p. 28 y sig.

¹⁵¹ Cf. R. de Lasteyrie, *Miniatures inédites de l'Hortus deliciarum*, láminas IV y V. Ulises y las Sirenas.—El autor cita un gran número de ejemplos de Sirenas representadas bajo la forma de Nereidas.

¹⁵² «Sirenes fingunt fuisse ex parte virgines, ex parte volucres, babentes alas et ungulas.» Isro. *Orig.* XI, 3, 30.—«Sirènes animalia sunt mortifera, qua a capite usque ad umbilicum figurant hominis habent, extremas vero partes usque ad pedes volatilis habent figuram.» *Bestiaire latin*, publ. por el P. Cahier, *Mél. d'Archéol.* Tom. II, p. 174.

¹⁵³ «Salomon et rota Fortunæ et Scala et Sirene admonent nos de contemplantu mundi et amore Christi.»

¹⁵⁴ «Una voce, altera tybla, tertia lira canit.» Leyenda de la miniatura.

Folio 221v: Ulises y las sirenas.



Esta miniatura es la tercera y última de la serie de las Sirenas. Fue pintada en el reverso del folio 221 del manuscrito y representa la prudencia de Ulises, que se resistió a los cantos de las sirenas.

Al parecer, este tema rara vez se representaba en los monumentos medievales¹⁵⁵, y resulta aún más interesante verlo incluido en la colección de miniaturas del *Hortus Deliciarum*. Para Herrade,

¹⁵⁵ M. R. de Lasteyrie, *Miniatures inédites de l'Hortus deliciarum*, sólo cita un ejemplo que se remonta a los primeros siglos del cristianismo. Es un sepulcro encontrado por M. de Rossi en el cementerio de San Calixto. (De Rossi, *Bullettino di archeol. christiana*, 1865, p. 35.) Se ve a Ulises atado al mástil de su navío, mientras que tres Sirenas con garras y alas de pájaro, dos de ellas desnudas, mientras que la tercera viste como en la miniatura del *Hortus*, intentan adormecer a la marinería con sus cánticos.—M. de Rossi, al ocuparse de este sepulcro, sugirió que el mástil de la nave de Ulises simbolizaba la cruz, y resulta de interés ver esta idea confirmada por la misma Herrade en esta miniatura.

la nave de Ulises era la imagen de la Iglesia surcando las olas del mundo. El propio Ulises era la imagen del pueblo cristiano expuesto a mil seducciones, simbolizadas por las sirenas, seducciones de las que sólo puede escapar haciendo oídos sordos a las sugerencias del mundo. Esto es lo que hicieron los compañeros de Odiseo para evitar ser seducidos por las melodías de las sirenas. Y como la cruz es la protección más poderosa del cristiano, debe estar atado a ella, como Ulises al mástil de su barco. «El caudillo Ulises, reza la leyenda inscrita en el campo de la miniatura a la derecha del mástil, ordenó que lo ataran al mástil del barco, e hizo que les taparan los oídos a sus compañeros con cera, y así se salvó del peligro y logró matar a las sirenas en el oleaje.»¹⁵⁶

Si ahora, tras haber explicado el simbolismo de estas tres imágenes, las consideramos en términos de diseño, encontraremos detalles interesantes. Estas miniaturas son las únicas del *Hortus Deliciarum* en las que se representa una nave¹⁵⁷. La forma de ésta es la misma en las tres imágenes: los dos extremos son más altos que la parte central; en la proa, las dos partes laterales se unen en punta, en la popa se ensanchan formando una cola de milano¹⁵⁸. Las distintas piezas de madera que componen la barca, así como los clavos que las unen, están cuidadosamente trazadas. El timón es un pequeño tablero, clavado a un asta por un lateral; los remos, que aparecen sólo en el primer dibujo, tienen forma de maza; el mástil está bifurcado en la parte superior para acomodar la verga, de la que cuelga una vela cuadrada, formando muchos pliegues, como una cortina, y cuyas esquinas inferiores están sujetas por cuerdas. Las olas del mar están representadas, en los dos primeros dibujos, por espirales que se suceden regularmente; en el tercero solo hay líneas onduladas, como en el Jordán en la escena del Bautismo de Nuestro Señor.

En la primera cuadro, las sirenas, con alas y patas de pájaro, están de pie sobre un arrecife que emerge del mar: visten largas túnicas de mangas anchas, y sus cabezas están cubiertas con una especie de pequeño velo sujeto por una banda. La primera sostiene una lira o arpa triangular, similar al salterio del rey David; la segunda toca la flauta, que sostiene a su izquierda; y la tercera tiene la boca abierta: está cantando. Los ojos fuertemente cerrados de los cuatro marineros y su pose despreocupada indican que los desafortunados ya están bajo la influencia de la seducción. Si esta primera escena rezuma la traicionera calma del encantamiento, la segunda, por el contrario, es agitada y trágica. Dos de los marineros ya han perecido; los otros dos se esfuerzan en vano por resistirse a las sirenas que se encuentran en el borde del barco; ya no cabe duda de que sufrirán el triste destino de sus compañeros.

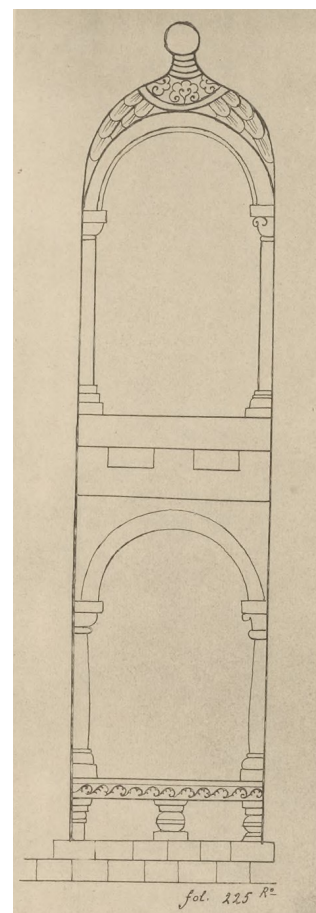
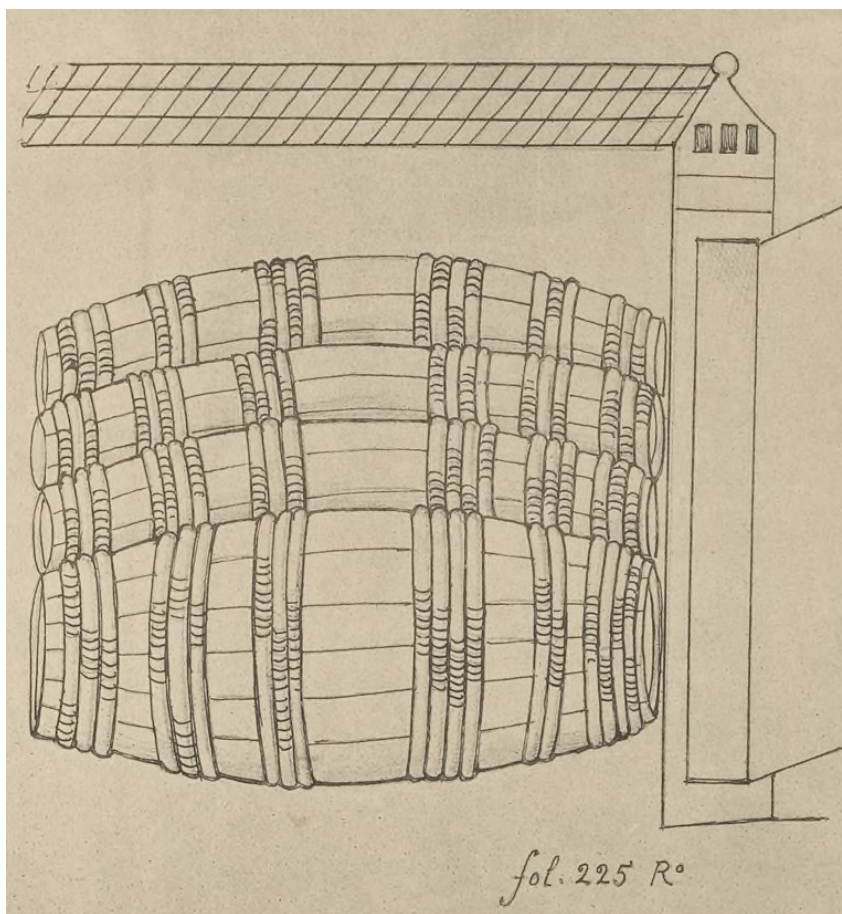
Pero gracias al artificio empleado por el sabio Ulises, su tripulación, lejos de dejarse seducir, ajusticia a las sirenas. Una de las hechiceras, ya lanzada a las olas, muere de una lanzada; otra es arrojada al mar en ese mismo instante; la tercera sigue de pie en el extremo de la proa, pero su cuerpo ya está doblado: uno de los marineros, tirándola del cabello, pronto la vencerá. Ulises, su escudero y el piloto contemplan con calma esta dramática escena. Ulises, atado al mástil por un grueso cable, viste, al igual que su escudero, la indumentaria de los caballeros del siglo XII, es decir, la cota de malla y el ha unido al nasal. En cuanto al piloto, destacamos la capa con capucha y mangas cortas que llegan solo hasta el codo, que lleva sobre la túnica.

¹⁵⁶ «Dux Ulysses præternavigans fuisse se ad malum navis ligare, sociis autem cera aures obturare, et sic periculum illesus evasit, Sirenasque fluctibus submersit.»

¹⁵⁷ Lamentablemente, no existe rastro de la escena de San Pedro caminando sobre el agua (fol. 116 recto), que podría haber incluido una barca. Lo mismo ocurre con la escena del sermón en el lago (fol. 116 verso).

¹⁵⁸ Cf. A. Rich, *Diction, des antiquités romaines et grecques*. De todos los diseños de navíos que figuran en esta obra, la del art. *Opiferæ*, p. 435, es la más parecida al diseño del *Hortus deliciarum*.—Véase también A. Essenwein, *Kulturhistorischer Bilderatlas*, II. Mittelalter. Taf. XXXXIX, N° 6. *Scene aus der Tristan-Handschrift*. Cod. germ. N° 51 der Münchener Bibliothek.

Folio 225r: Jesucristo introduce a la Iglesia en la bodega. Los zorros y la viña.



Estas miniaturas pertenecen a un orden de ideas diferente. Ya no se ocupan de la batalla entre Virtudes y Vicios, de las seducciones del mundo y ni de las vías de escape. Herrade nos presenta ahora la santa Iglesia fundada por Jesucristo para ser nuestra reina y madre, y a quien debemos obediencia y amor. Los capítulos del texto en esta parte del libro se titulaban: Sobre la Iglesia; Sobre Cristo y la Iglesia, y especialmente sobre la Virgen María; Sobre la Belleza de la Iglesia; Sobre los Diversos Órdenes de la Iglesia; Sobre los Santos Lugares y sus Nombres; Sobre la Dedicación de las Iglesias. Estos extractos fueron tomados de diversos autores, pero principalmente de la *Gemma animæ* de Honorio de Autun y de las Sentencias de Pedro Lombardo.

Una primera imagen representaba a Jesucristo introduciendo a la Iglesia en la Bodega¹⁵⁹, o casa de banquetes. No existe un calco completo, sino solo algunos detalles: los cuatro toneles de la bodega, y la torre de dos pisos.

La segunda imagen, completa, representa la viña devastada por zorros; al igual que la primera, está inspirada en el *Cantar de los Cantares*¹⁶⁰. Muestra a tres zorros al pie de una vid, alzando la cabeza y observando las uvas que contiene, pero que no tienen flores. Sobre los zorros leemos: «Los zorros designan a los herejes y cismáticos que devastan la viña del Señor.»¹⁶¹ Sobre la vid están escritas estas palabras: «La viña ha florecido, es decir, la Iglesia ha esparcido las flores de la virtud por todo el mundo.»¹⁶²

¹⁵⁹ *Cant.* II, 4: «Me ha llevado a la bodega, y el pendón que enarbola sobre mí es Amor.»

¹⁶⁰ *Cant.* II, 15: «Cazadnos las raposas, las pequeñas raposas que devastan las viñas, pues nuestras viñas están en flor.»

¹⁶¹ Vulpes hereticos et schismaticos designant qui vineam Domini devastant.

¹⁶² Vineam floruit, id est, Ecclesia per universum mundum flores virtutum emit.

Folio 225v: El edificio de la Iglesia con los fieles.





Regina in templo sedens
significat ecclesiam que
dicitur Virgo Mater
et typum gerit
omnium prelatorum

adulescentule dicuntur
filie Iherusalem et
significant omnes
subjectos in ecclesia



prelati

apostoli
et ceteri
prelati



Regina Ecclesia



laici



adulescentule



Spi
rites

Ysaas
Lavamentum
mundi
estote



Prelati in ecclesia sunt apostoli episcopi abbates et presbyteri
qui lavacro regenerationis et salutari doctrina predicationis
spiritalis filios cottidie in templo Dñi id est ecclesia generant

Subjecti in ecclesia sunt clerici monachi inclusi heremite milites et
omnes laici viri et femine qui in templo Dñi per obedientiam in suis
ordinibus cottidie laborant et adventu Sponsi negociantes expectant

Papa portat frigium ex albo serica ceteri episcopi portant insulas

Lucas
Daniel



David
Introite
portas eius in
confessione

Esta hermosa miniatura representa la Iglesia como templo y como reunión de todos los fieles. El calco que reproducimos es uno de los más completos de nuestra colección; sólo le faltan las inscripciones; pero, gracias a las notas de M. de Bastard, depositadas en la Biblioteca Nacional de París, nos resultará fácil completar esta laguna.

La idea dominante de esta composición es, obviamente, la distinción entre la Iglesia docente y la Iglesia discente, entre el orden sacerdotal y los fieles laicos. Esto se evidencia tanto en la disposición de las figuras como en las inscripciones que rellenan los huecos del dibujo.

Nuestro edificio tiene dos plantas separadas verticalmente en el centro por una especie de torre que se eleva hasta el hastial, y que a su vez está dividida en dos pisos. En la parte superior de esta torre, aparece una reina coronada, majestuosamente sentada en un trono. Esta es la personificación de la Iglesia docente, como lo prueba el texto junto a la figura: «Esta reina es la Iglesia que se llama Virgen Madre y que representa a todos los prelados.»¹⁶⁶ Otro texto escrito junto a la miniatura es aún más explícito: «La reina sentada en el templo significa la Iglesia que se llama Virgen Madre y que representa a todos los prelados, es decir, los apóstoles, los obispos de Roma y los demás obispos, los abades, los sacerdotes y prelados que, por el baño de la regeneración y la saludable doctrina de la predicación, generan hijos espirituales todos los días en el templo del Señor, es decir, en la Iglesia.»¹⁶⁷ A ambos lados de la torre central encontramos, en el piso superior, a cada lado, un apóstol, un papa con la tiara, con esta inscripción: «la tiara está hecha de una preciosa tela de seda blanca, el papa lleva la tiara, los demás obispos mitras»¹⁶⁸, dos obispos, abades con y sin báculo, finalmente incluso abadesas que la buena Herrade asimila hasta cierto punto a los prelados de la Iglesia docente, sin duda porque tienen que dirigir sus monasterios.

Bajo la figura de la Iglesia, en la torre central, se sitúan cinco jóvenes con la inscripción: «Adolescentule», y en la parte inferior de la miniatura leemos: «Las adolescentes o Hijas de Jerusalén representan a todos aquellos en la Iglesia que no tienen que mandar, sino que están sujetos por obediencia, a saber: clérigos, monjes, eremitas, regulares, caballeros y todos los laicos, hombres y mujeres, que en el templo del Señor, por su obediencia, cada uno en su clase, trabajan cada día y se preparan fielmente para la llegada del Esposo, es decir, de Cristo.»¹⁶⁹ Las figuras dibujadas a ambos lados de la torre central, en la parte inferior del templo, representan de hecho las diversas clases de fieles mencionadas anteriormente. De un lado vemos monjes, eremitas y reclusos designados con la palabra *Spirituales*, del otro un rey, un señor, fieles viviendo en el mundo, hombres y mujeres, con la palabra *Laicos*.

Así, las dos plantas de este templo de la Iglesia nos presentan a las diversas personas que componen la Iglesia docente y la Iglesia discente, y en la torre central encontramos la personificación de esta clasificación. Esta distinción ya se indicaba en la miniatura anterior, la Viña devastada por las Zorras, donde también vemos a la Iglesia en la figura de una reina coronada seguida de varias Hijas de Jerusalén, con estas inscripciones: «La persona de la Iglesia significa los prelados» y «Las Hijas de Jerusalén, es decir, las que obedecen.»¹⁷⁰

El edificio de nuestra miniatura está flanqueado por dos torres almenadas cuyas puertas abiertas revelan, a un lado, al profeta Isaías diciendo: «Lavaos, purificaos»¹⁷¹, y al otro, a David diciendo: «Entrad por las puertas de su Tabernáculo, honrándolo con vuestras alabanzas.»¹⁷² Estos

¹⁶⁶ Hec Regina est Ecclesia que dicitur Virgo Mater et significat omnes prelatos.

¹⁶⁷ Regina in Templo sedens significat Ecclesiam que dicitur Virgo Mater et typum gerit omnium prelatorum scilicet apostolorum, romanorum et aliorum episcoporum, abbatum et presbyterorum prelaturum, qui lavacro regenerationis et salutari doctrina predicationis spiritalis filios cottidie in templo Domini, hoc est, in Ecclesia generant.

¹⁶⁸ Frigium est opus textorium preciosum ex albo serico; Papa portat frigium, ceteri episcopi infulas.

¹⁶⁹ Adolescentule dicuntur filie Hierusalem et significant omnes subjectos in Ecclesia, scilicet clericos, monachos, eremitas, inclusos, milites et omnes laicos, viros ac feminas, qui in templo Domini per obedientiam in suis ordinibus collidie laborant et adventum sponsi, id est, Xti fideliter negociantes expectant.

¹⁷⁰ Cf. la explicación de la miniatura precedente.

¹⁷¹ Isaías dicit: Lavamini, mundi estote. (*Isaías*, I, 4)

¹⁷² David dicit: Introite portas ejus in confessione. (*Ps.* XCIX, 4.)

dos profetas fueron representados de nuevo junto a una pila bautismal, en una miniatura que adorna la página siguiente, f. 226 recto¹⁷³, con un texto que expresa que habían sido bautizados o justificados, uno por las lágrimas de la penitencia, el otro por sus admirables himnos. Su presencia en las dos torres que flanquean el templo de la Iglesia podría, por lo tanto, interpretarse en el sentido de la unión de la Iglesia del Antiguo Testamento con la del Nuevo.

Esta misma idea se expresa en los cuatro medallones situados en las cuatro esquinas de esta página, donde encontramos los bustos de los cuatro grandes profetas junto a los animales simbólicos de los evangelistas. Los Evangelios contienen, de hecho, el cumplimiento de lo predicho por los profetas, y para marcar la superioridad de los evangelistas sobre los profetas, los animales simbólicos están rodeados por un halo, mientras que las figuras de los profetas no. En los medallones superiores, el profeta Isaías se une al Ángel de San Mateo, y Jeremías al Águila de San Juan, y en los medallones inferiores, Ezequiel aparece con el León de San Marcos, y Daniel con el Toro de San Lucas.

Finalmente, para expresar las continuas batallas de la Iglesia Militante, el artista dibujó sobre el edificio un grupo de demonios que atacan, con jabalinas y flechas, a un grupo de espíritus celestiales cubiertos con escudos y armados con espadas. Obsérvese el contraste entre la furia de los demonios y la pose digna e imponente de los ángeles.



¹⁷³ Desgraciadamente no existe ningún calco de esta miniatura.

Folio 238r: Expulsión del templo (fragmentos: mercader, ladrón, fornicadores).



La miniatura que ocupa el f. 238 del recto representaba a todos los indignos que debían ser expulsados del templo, como usureros, simoníacos, hipócritas, ladrones, envenenadores, fornicarios, bandidos, hechiceros, asesinos, herejes y todos los hombres injustos. Las tres figuras que presentamos son detalles de esta miniatura, de la que no existe una copia completa.

La primera presenta al usurero con el aspecto de Judas, sosteniendo una moneda en una mano y una balanza en la otra. Encima se leía: «Judas, mercader de la peor calaña, representa a los usureros a quienes el Señor rechaza, porque ponen su esperanza en las riquezas y desean que el dinero triunfe, que el dinero reine, que el dinero domine.»¹⁷⁴

La segunda figura es la de un bandido (*latro*), notable por su tocado, un ejemplo único en todo el manuscrito; consiste en una especie de yelmo en forma de sombrero de ala estrecha.

La tercera imagen corresponde a una pareja de amantes.

Todas estas figuras resultan valiosas para la historia del traje.

Faltan las miniaturas del folio 226r:

Fuentes baptismales.

Isaías y David.

¹⁷⁴ «Judas mercator pessimus signifient usurarios quos omnes expellit Dominus, quia spem suam ponunt in diviciis et volunt ut nummus vincat, nummus regnet, nummus imperet.»

Folio 238v: Alegoría de la conversión de pecadores (un leproso, su reconciliación).



La segunda línea de nuestra lámina se relaciona con el rito del leproso purificado, una alegoría del hereje o pecador purificado por la gracia de Jesucristo. Primero vemos a un hombre desnudo, cuyo cuerpo está manchado por las impurezas de la lepra; está sentado, y toda su actitud expresa un dolor agudo; es la imagen del pecador despojado del manto de la gracia, convertido en objeto de horror a los ojos de Dios, incapaz de levantarse y abrumado por el dolor al reconocer su triste estado.

Luego vemos al mismo hombre de pie, con el cuerpo ya purificado de las manchas de la lepra, ofreciendo en presencia del Sacerdote Eterno, Jesucristo, el sacrificio prescrito por la ley de Moisés¹⁷⁵ en los siguientes términos: «El sacerdote ordenará al que se va a purificar que ofrezca por sí mismo dos gorriones vivos u otras aves limpias, lícitas para comer, madera de cedro, púrpura escarlata e hisopo; también ordenará que una de las aves sea sacrificada en una vasija de barro sobre agua corriente que se haya puesto allí; mojará la otra ave, con la madera de cedro, la escarlata y el hisopo, en la sangre del gorrión sacrificado, y rociará esta sangre siete veces sobre el que está purificando, para que quede legítimamente purificado. Después, dejará ir al ave viva para que vuele a los campos.»¹⁷⁶

Es este rito el que se representa en esta miniatura en el verso del folio 238. Si la actitud del leproso muestra su afán por purificarse, la del Salvador también da testimonio de su celo por sanar y salvar. Cerca del leproso se encontraba esta inscripción: «El leproso representa a los herejes y a todos los pecadores a quienes la gracia, es decir, Jesucristo, sana mediante la confesión pura y la verdadera penitencia, para devolverles la salud plena a nuestra Madre la Iglesia.»¹⁷⁷

Y cerca del Salvador: «La gracia, es decir, Jesucristo, purifica al leproso, es decir, al hereje o al pecador.»¹⁷⁸

Finalmente, la filacteria lleva estas palabras: «Si por el espíritu das muerte a las obras de la carne, vivirás.»¹⁷⁹

¹⁷⁵ Levítico XIV, 4-7.

¹⁷⁶ La escarlata se refiere al estado de pecado, según este texto de *Isaías* 1, 18: «Aunque vuestros pecados sean rojos como la grana, como la nieve serán emblanquecidos». El hisopo expresa la purificación: «Me rociará con hisopo, y quedará limpio» (*Salmos* I, 8). La madera de cedro representa la fuerza que recibe el pecador reconciliado para hacer el bien. El agua viva marca la nueva vida de la gracia, que surge de la muerte del gorrión sacrificado; y, finalmente, el pájaro que vuela es el símbolo de la libertad recuperada por el pecador reconciliado.

¹⁷⁷ «Leprosus significat hereticos et omnes peccatores, quos gracia, id est, Xpc; per confessionem puram et penitentiam veram mandat, ut matri ecclesie sanos restituat.»

¹⁷⁸ «Gracia, id est, Xpc mandat leprosum, id est hereticum sive peccatorem.»

¹⁷⁹ «Si spiritu facta carnis mortificaveritis, vivetis.» (*Romanos* VIII, 13.)

Folio 240v: La paloma de oro.



La miniatura representa una paloma con seis alas, mitad de plata y mitad de oro¹⁸⁰. El texto que acompaña a esta figura, tomado *ex sermone cujusdam doctoris*, sin que se cite su nombre, la convierte en un símbolo de la Iglesia. Según esta explicación mística, las dos alas de los pies representan la contrición del corazón y la confesión de la boca; las alas de los costados, el temor y la esperanza; las de la cabeza, la humildad y la caridad. Además, la plata significa la elocuencia sagrada, el oro, la caridad, y el dorado de la extremidad de la espalda se refiere a los fieles que vivirán en los últimos tiempos, en la época del anticristo, y cuya caridad será particularmente notable y deslumbrante.¹⁸¹

¹⁸⁰ Salmos LVII, 14.

¹⁸¹ «Hec colomba significat ecclesiam que per divinam eloquentiam quasi argentum est sonora et erudita et sapientia exornata, ut alios erudiat. Hec etiam columba est aurea, id est, caritate splendida et posteriora ejus in pallore auri, id est, caritas fidelium qui erunt in posteriori tempore AntiXpi comparabitur auro rubro vel aura obrigio, id est, auro preciosissimo.»

Folio 241r: El lagar místico.



La idea de comparar la Iglesia con un lagar ya se encuentra en las obras de San Agustín, quien, en varios pasajes de sus *Enarrationes in Psalmos*, expuso esta alegoría; pero nuestra miniatura es probablemente el ejemplo más antiguo de representación figurativa del lagar de la Iglesia, y la composición que analizamos fue sin duda una de las más notables de todo el manuscrito. Para explicar con certeza el significado simbólico de las distintas partes de nuestro dibujo, utilizaremos los epígrafes que ocupaban los espacios entre las figuras.

La miniatura está circunscrita por un círculo. Una vid, cuyo pie emerge de la tierra en la parte inferior de la composición, adorna todo el fondo con sus ramas. Esta vid, según el texto en la parte superior de la página, es una figura de la naturaleza humana: «Dios plantó la vid al crear la naturaleza humana.»¹⁸² También es una imagen de la Iglesia, pues otra leyenda dice: «La Iglesia a veces se compara con una viña.»¹⁸³ Ocho medallones decorados con figuras de ángeles se ubican en el marco del círculo y rodean la composición central: esta es la barrera de la que habla San Mateo (XX, 23), es decir, «la guardia de los ángeles con la que el Señor rodeó la viña, para que los demonios no destruyeran los frutos ni las buenas obras de los justos.»¹⁸⁴ En el centro, junto a la vid, vemos a Cristo de pie en el lagar; está pisando las uvas que traen en cestas dos grupos de figuras, donde observamos a un lado un papa, un obispo, monjes, eremitas y monjas, al otro reinas y monjas, así como mujeres que viven en el mundo. Estos dos grupos ocupan la parte superior de la escena. En la parte inferior, tres figuras con halo también vierten el contenido de sus cestas bajo los pies de Cristo. Dos de ellas, designadas con la palabra *Apostoli*, representan evidentemente a los apóstoles San Pedro y San Pablo; El tercero lleva una dalmática y probablemente representa a San Esteban, el protomártir, quien pisó el lagar, el primero después de Jesucristo.

El lagar, según las inscripciones de nuestra miniatura, es la imagen de la Iglesia, donde se recogen los frutos de la santidad y la justicia; los jornaleros de esta viña son los sacerdotes y doctores; la plantación de esta viña es la vocación de todos los fieles¹⁸⁵. Los textos escritos en la viga del lagar prueban que éste también es un símbolo de la cruz: «Cristo pisó el lagar solo por todos, para que todos se salvaran.—Yo pisé el lagar solo.—El lagar es la santa cruz.»¹⁸⁶ En cuanto a la figura aureolada que gira el lagar, y que no fue designada por ninguna leyenda, no es un apóstol, pues aparentemente va calzado, mientras que, en todas las miniaturas del *Hortus*, los apóstoles se representan constantemente descalzos. Además, el traje no es el de los apóstoles; la túnica bordada alrededor del cuello se asemeja a la de los elegidos en el paraíso, como veremos en los dibujos de f. 224v y 261r; por lo tanto, nos inclinamos a creer que este santo aparece aquí como un tipo de los elegidos salvados por la muerte de Jesucristo.

Aún quedan por explicar dos grupos accesorios situados en la parte inferior de la escena: 1° a la izquierda, vemos a Cristo saliendo del círculo de ángeles y dando la mano a un hombre de pie, con los brazos levantados en actitud suplicante. Según la leyenda escrita en las cercanías, se trata de un leproso curado por la gracia divina y a quien el Señor vuelve a traer a su viña: imagen de los herejes y de los pecadores arrepentidos que la gracia divina ha vuelto a traer al seno de la Iglesia¹⁸⁷. 2° a la derecha, dos hombres se dirigen a un grupo de personas, entre ellos dos judíos reconocibles por sus gorros puntiagudos: son Enoc y Elías, a quienes el Señor debe enviar al final de los tiempos, para proteger a los fieles con las armas divinas de la predicación contra los asaltos del Anticristo.¹⁸⁸

¹⁸² «Deus plantavit vineam quando humanam condidit naturam.»

¹⁸³ «Ecclesia interdum comparatur vinee.»

¹⁸⁴ «Sepem circumdedit, id est, angelorum custodia circumcinxit eam, ne demones fructum bonorum devastent.»

¹⁸⁵ «Torcular sancta ecclesia intelligitur, in qua fructus justitie et sanctitatis congregantur.—Coloni hujus vinee sunt sacerdotes ceterique doctores.—Plantatio hujus vinee est vocatio fidelium populorum.»

¹⁸⁶ «Torcular calcavit solus pro omnibus, ut omnes liberarentur.—Torcular calcavi solus.—Torcular est sancta crux.»

¹⁸⁷ «Gracia, id est, Xp̄s reducit leprosum mundalum, id est hereticos et peccatores penitentes in vineam, id est Ecclesiam, in qua ipse Xp̄s torcular calcavit soles, qui a passionis crucis redemptionem fecit omnibus credentibus.»

¹⁸⁸ «Magni prophète Enoch et Helias mitentur a Domino in mundum, ut contra impetum Antichristi fideles divinis armis, id est, predicationibus premuniant.»

Folio 241v: Venida del Anticristo.

Inmediatamente después del Lagar Místico aparece una serie de miniaturas relacionadas con la historia futura del Anticristo, que ocupan las páginas 241 (verso), 242 (recto) y 242 (verso) del manuscrito.¹⁸⁹

En esta primera página se presenta la llegada del Anticristo y las seducciones que ejercerá mediante dones y milagros.

En la esquina superior izquierda de la primera fila, un grupo representa a Gog y Magog y el ejército del Anticristo, con los que llega a Jerusalén. Allí los profetas Enoc y Elías, por medio de su predicación, advierten al pueblo fiel sobre la gran prueba de los últimos días. Inmediatamente, el propio Anticristo los mata, y no permite que sus cuerpos sean enterrados.¹⁹⁰

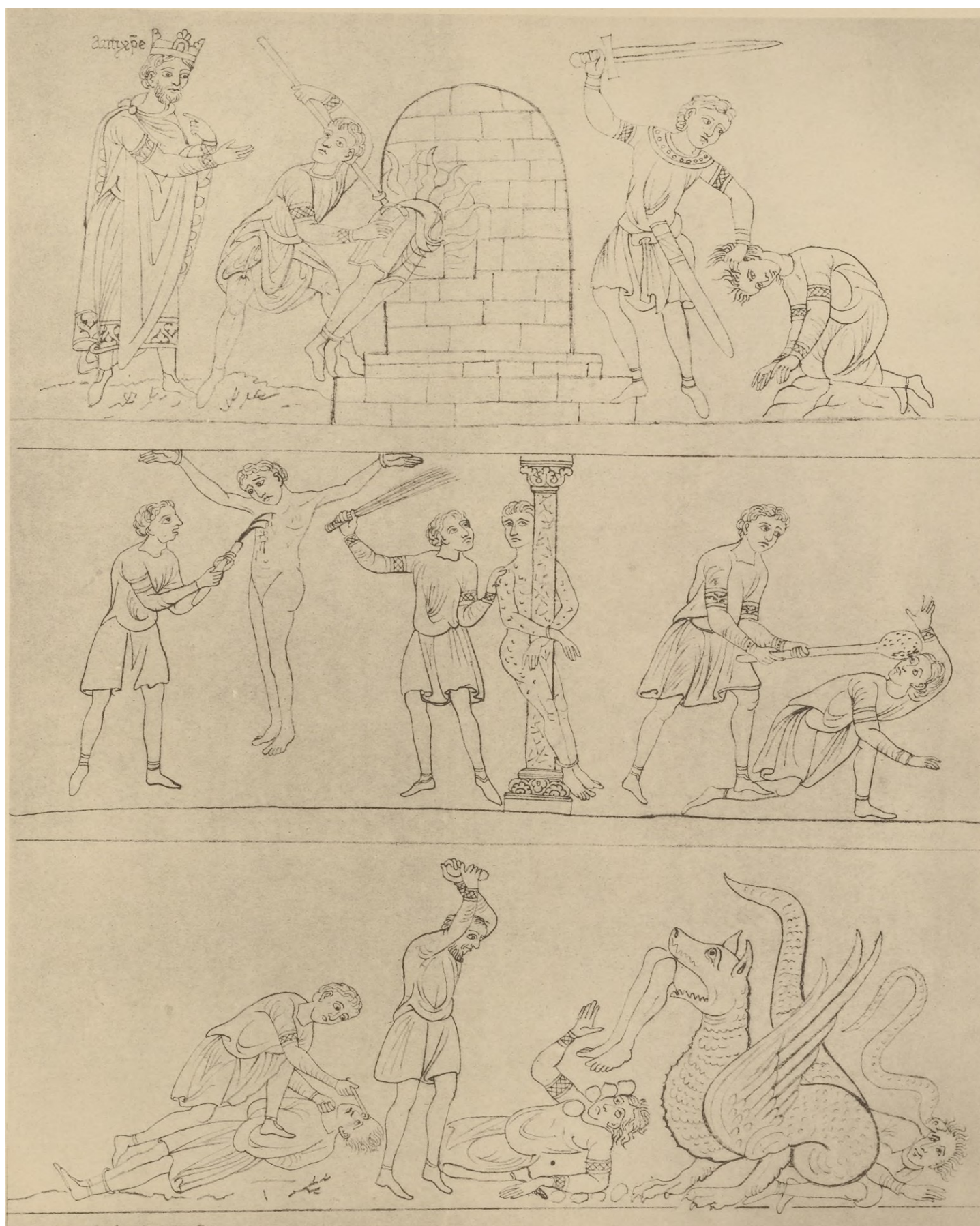
Tras esta hazaña, la primera desde su ascenso al trono supremo, se dedica a conquistar primero a los reyes con sus regalos, y luego, por medio de los reyes, al clero y al pueblo; este es el tema de la escena de la segunda línea.

Finalmente, busca seducir con falsos prodigios. Como vemos en la tercera línea de esta página, de repente hace florecer un árbol, hace caer del cielo una lluvia de fuego, y hace que el mar se agite con una terrible tormenta. Causa una gran sorpresa entre los espectadores, algunos de los cuales son judíos, reconocibles por sus gorros puntiagudos.¹⁹¹

¹⁸⁹ Las dos páginas del posterior folio 243 estaban llenas de extractos de varios autores, todos ellos relacionados con la historia futura del Anticristo.

¹⁹⁰ Junto a las figuras aparecía este texto: «Predicantibus prophetis Helia et Enoch veniet Antichristus in Jherusalem cum exercitu stio Gog et Magog, arma sua arripiet et eos interficiet.—Apocalypsis. Corpora sanctorum Helie et Enoch jacebunt in plateis civitatis magne, id est Jherusalem, que olim magna in virtutibus, tunc temporis erit magna in viciis. Erit quasi Sodoma, id est muta, quia ibi nemo predicabit, et quasi Egyptus, id est tenebrosa, quasi sine cogitatione Dei. Antichristus et sequaces ejus non sinent corpora sanctorum poni in monumentis, ne memoria eorum habeatur. Post tres dies et dimidium, spiritus vite adeo intrabit in illos, et suscitabunt jam impassibiles et immortales.»

¹⁹¹ «Omnes Judei hujus temporis ex toto orbe confluent ad Antichristum, et volo suscipient existimantes regnum Israël ab illo restituendum.»

Folio 242r: Persecuciones del Anticristo.



Pero no todos los cristianos son seducidos; algunos se resisten, y el Anticristo los hace perecer en terribles torturas. Primero vemos a un creyente arrojado a un horno¹⁹². Otro muerto a espada.¹⁹³

En la segunda línea, un verdugo desgarra con un peine de hierro a un mártir colgado de brazos cruzados. Un segundo, atado a una columna, es golpeado con varas. Un tercero es golpeado con una porra.¹⁹⁴

Otras cuatro torturas llenan la tercera línea: a un mártir le arrancan los ojos; a otro es apedreado; un tercero es devorado por un dragón; el último muere por la mordedura de una serpiente.¹⁹⁵

¹⁹² «Hic fidelis qui Antichristo resistit, in fornacem projicitur.»

¹⁹³ «Iste gladio occiditur.»

¹⁹⁴ «Hic unguis carpitur.—Iste virgis ceditur.—Hic contunditur.»

¹⁹⁵ «Iste excecatur.—Iste lapidatur.—Hunc dévorat draco.—Iste per serpentem perit.»

Folio 242v: Caída del Anticristo. Penitencia. Conversión de los judíos.



La tercera escena muestra la caída del Anticristo y la conversión de quienes habían sido engañados por él, en particular los judíos que serían bautizados.

Tras tres años y medio de terrible tribulación causada por el Anticristo, este enemigo de Jesucristo, según la leyenda de nuestra miniatura, ascendería al Monte de los Olivos, fingiendo ascender al cielo en el mismo lugar de la ascensión de Cristo.

Pero en ese momento, el arcángel San Miguel, enviado por el Señor, vendría y lo mataría¹⁹⁶. El arcángel emerge de una nube; su halo lleva el nombre de Miguel; cerca de la espada con la que golpea la cabeza del Anticristo, se puede leer: «La espada es la palabra de Dios». El Anticristo aparece sentado en la cima de la montaña, con la corona real cayendo de su cabeza, con los brazos cruzados, aniquilado. A la izquierda, una figura, sin duda importante por llevar una clámide forrada de cristal, hace un gesto de gran sorpresa; A la derecha, un grupo de personas, entre ellas dos judíos, también se muestra asombrado¹⁹⁷.

En estas tres pinturas que representan al Anticristo, este siempre lleva la corona real, símbolo de su poder; también está cubierto con la clámide roja revestida de vidrio, excepto en la primera representación, cuando empuña la espada para matar a los profetas Enoc y Elías.

En la segunda fila de nuestra lámina, vemos primero dos figuras cuyas actitudes expresan sorpresa y profundo dolor, seguidas de dos judíos que, al darse cuenta de su error, recurren a un sacerdote cristiano para su conversión.

La tercera fila nos muestra el logro de la conversión mediante el bautismo. La persona bautizada es colocada en una palangana de madera; el sacerdote que administra el sacramento viste alba y una estola larga sujeta por un cingulo; en su mano izquierda realiza el ritual; detrás de él, un clérigo lleva una vela encendida; y al otro lado de la palangana, dos hombres y una mujer sostienen un paño extendido¹⁹⁸.

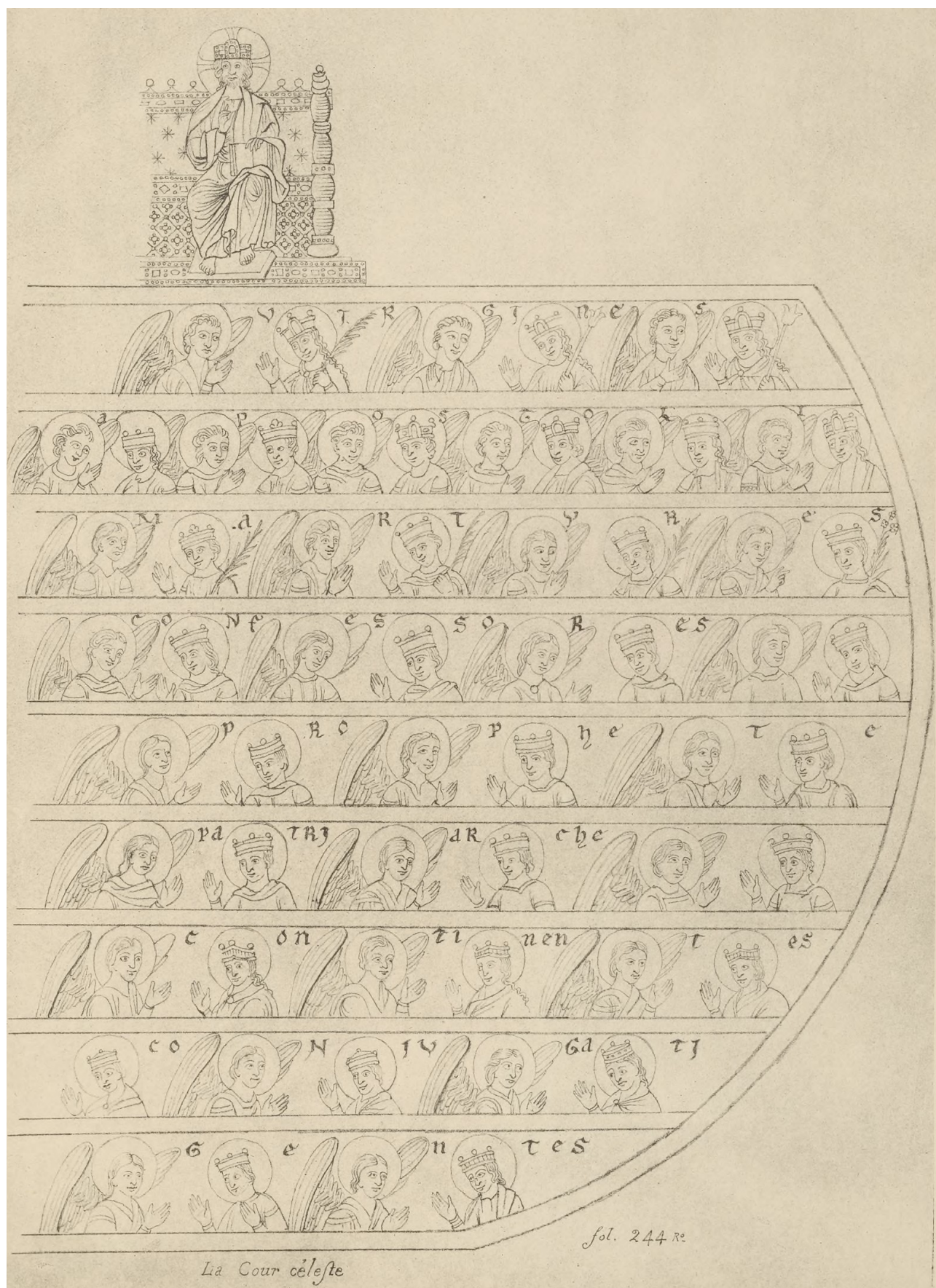


¹⁹⁶ «Antichristus ascendet in montem Oliveti, fingens se ascendere in celum in eodem loco in quo Dominus ascendit. Et in eadem hora veniet Scs. Michaël jussu Domini et interficiet eum.»

¹⁹⁷ «Iste stat obstupefactus.—Isti admirantur eventum rei, id est, mortem Antichristi.»

¹⁹⁸ «Judei quoque in errore Antichristi permanentes, post mortem ejus baptizabuntur, predicationi Helie et Enoch intendentes.» Cf. Engelhardt. *Herrad von Landsperg*, p. 48 et 49.—Ch. Gérard. *Les Artistes de l'Alsace pendant le Moyen-Age*, p. 78.

Folio 244r: La corte celestial.



La miniatura reproducida en esta lámina, basada en un calco muy imperfecto, sólo nos muestra la mitad de la composición original¹⁹⁹. Pero, por incompleta e imperfecta que sea, resulta de gran interés debido al orden y la distribución de las diversas categorías de santos. Sobre la banda horizontal superior se leía: «En la corte celestial, los santos serán iguales a los ángeles y estarán eternamente gozosos; cada uno recibirá su corona y su recompensa en la morada que corresponda a sus méritos»²⁰⁰. Esta nota es muy importante porque explica la presencia de las figuras de los ángeles entre las de los bienaventurados²⁰¹. Nuestra miniatura estaba encerrada por un círculo rojo, y dividida, bajo el trono de Cristo que domina toda la composición, por nueve bandas horizontales doradas, equidistantes entre sí.

En la fila superior, más cercana al trono, vemos figuras imberbes con cabello largo, coronadas y portando, algunas cetros con flores de lis, otras palmas. Estos bustos tienen halos dorados, separados por otros tantos ángeles, también con halos dorados, pero sin cetros. Una observación general que se aplica a todas las filas siguientes es que las figuras de los santos siempre son imberbes, ¿quizás para marcar su eterna juventud? Siempre están separados por figuras de ángeles, que sólo muestran una de sus manos, haciendo el gesto de conversar; y finalmente, los halos de los ángeles son siempre del mismo color o calidad que los que rodean las cabezas de los santos en su respectiva fila. Esta primera fila se designa con la palabra *Virgines*, vírgenes, escrita en mayúsculas²⁰².

En la segunda fila, las figuras también llevan halos y coronas de oro, pero su cabello no es tan largo como el de las vírgenes, y no llevan nada en sus manos, que, además, es invisible. Esta es la fila de los Apóstoles, *Apostoli*. En la tercera fila, todas las figuras sostienen palmas en la mano izquierda. Las coronas y los halos son de oro: estos son los mártires, *Martyres*. En la cuarta fila, las figuras no sostienen nada; Los halos y coronas siguen siendo de oro; la inscripción dice: *Confessores*, Confesores. En la quinta fila, las figuras no llevan atributos; las coronas y halos son de plata. Este es el orden de los Profetas, *Prophete*. En la sexta fila, aureolas de plata, dos coronas de plata, una de color, cabello corto; encima dice: *Patriarche*, Patriarcas. En la séptima fila, aureolas rojas, coronas amarillas, cabello largo; encima de estas figuras está escrito: *Continentes*, Célibes. En la octava fila. Aureolas verdes, coronas amarillas, cabello alternadamente largo y corto; encima dice: *Conjugati*, Cónyuges. En la novena fila. Aureolas amarillas, coronas amarillas, cabello largo; arriba se lee: *Penitentes*, Penitentes²⁰³.

Según la leyenda que citamos antes, estas nueve categorías de santos entremezclados con ángeles corresponden, en la mente del artista, a los nueve coros de ángeles²⁰⁴, y estas nueve filas están encerradas dentro de un círculo para expresar la eternidad de la Corte Celestial, consecuencia de la eternidad del reinado de Cristo.²⁰⁵

¹⁹⁹ En su descripción del manuscrito, M. de Bastard afirma expresamente que entre los folios 243 y 244 se cortó una hoja. Esta hoja cortada sin duda contenía la primera mitad del círculo, cuya segunda mitad presenta nuestra lámina. El trono de Nuestro Señor no está completo a la izquierda; debió continuar en la hoja cortada, y quizás contenía la figura de la Virgen. Cerca de la figura de Cristo se leía: «Rex Regum.—Ecce nova facio omnia».

²⁰⁰ «In celesti curia, sancti equales angelis erunt, et unusquisque in mansione propria coronam et mercedem pro meritis perpetualiter gaudens accipiet.»

²⁰¹ La misma idea se expresa en los extractos del *Speculum ecclesie* y algunos otros, que ocuparon algunas hojas después de esta miniatura.

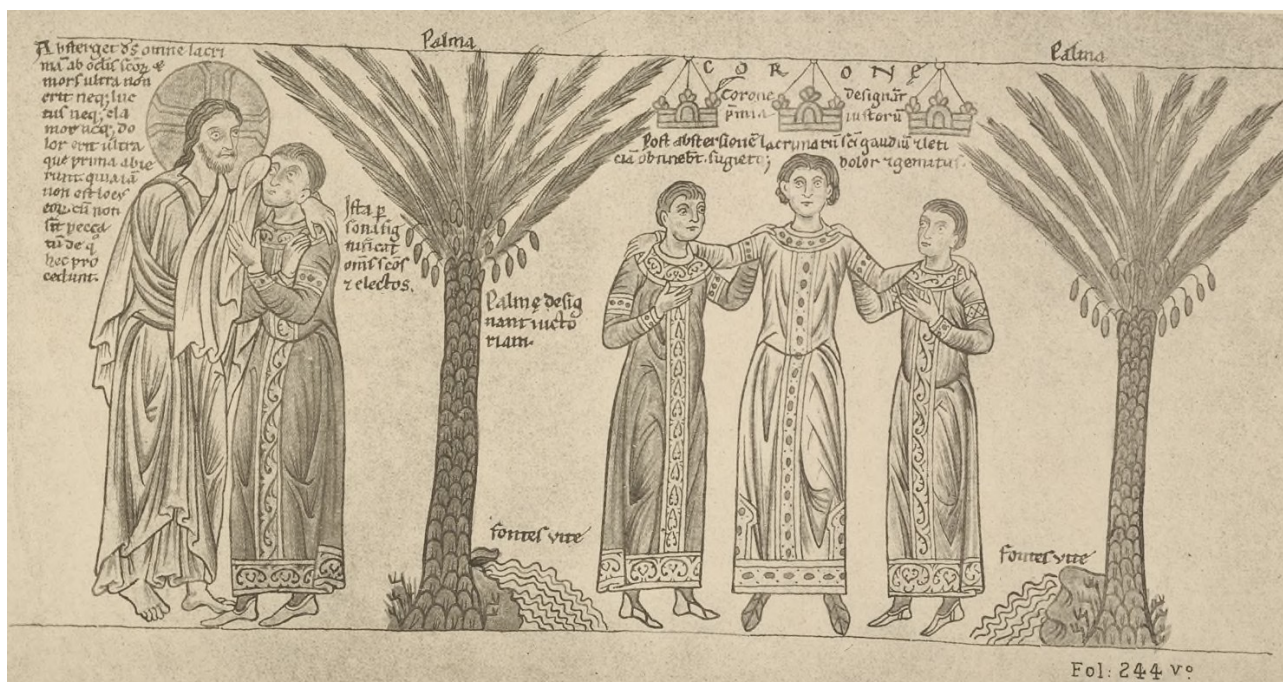
²⁰² Las vírgenes están situadas en primer puesto, cerca del Trono, sin duda por aquel pasaje de la Escritura donde se dice que las vírgenes seguirán al Cordero dondequiera que vaya (*Apocalipsis* XIV, 4).

²⁰³ En nuestra copia aparece la palabra *gentes*, lo que constituye un error; ya hemos dicho anteriormente que el trazado lamentablemente es muy imperfecto.

²⁰⁴ Los Santos Penitentes se asimilan así a los Ángeles; los que se han santificado en el estado matrimonial a los Arcángeles; los Célibes a los Principados; los Patriarcas a las Potestades; los Profetas a las Dominaciones; los Confesores a las Virtudes; los Mártires a los Tronos; los Apóstoles a los Querubines; y las Vírgenes a los Serafines.

²⁰⁵ «Celestis curia finem non habet, quia Christi regni non erit finis, quod designat circulus iste... Beati qui ad cenam nuptiarum agni vocati sunt.»

Folio 244v: Los justos en el cielo.



El reverso de la miniatura de la Corte Celestial estaba ocupado por la de los Justos del Cielo. Nuestra piadosa abadesa ha representado en esta miniatura tres filas de santos, la primera de las cuales es particularmente notable. Allí vemos a Jesucristo enjugando con una toalla las lágrimas de un Justo, cumpliendo así de la manera más conmovedora las palabras del Apocalipsis: «Y Dios enjugará toda lágrima de sus ojos, y ya no habrá muerte, ni llanto, ni clamor, ni aflicción, porque el primer estado ha pasado.»²⁰⁶ Este texto de la Sagrada Escritura se encontraba a la izquierda de la figura de Cristo, con este añadido: «Porque ya no hay lugar para estas cosas, así como ya no hay pecado, que es su causa.»²⁰⁷ Junto al Justo estaban estas palabras: «Esta persona representa a todos los Santos y a todos los Elegidos.»²⁰⁸

Luego viene un grupo de tres Elegidos que se abrazan y se colocan entre dos palmeras, símbolo de la victoria²⁰⁹. Coronas de oro cuelgan sobre sus cabezas: son la recompensa de los Justos²¹⁰; y del pie de las palmeras brotan manantiales marcados como «Fuentes de Vida».²¹¹ Estos son los manantiales de la vida eterna, el torrente de delicias del que el Señor dará como bebida a sus Elegidos²¹².

Debajo de esta primera fila de Justos, Herrade ha dibujado otras dos filas de santos vestidos con túnicas largas, la mayoría sin cinturón, pero todos profusamente decorados con amplios bordes amarillos con diseños variados. Coronas cuelgan entre las cabezas de las figuras; tres de estos Elegidos sostienen una moneda: es el denario prometido por el Padre de familia a los trabajadores que habrán trabajado en su viña²¹³; cuatro de ellos portan cetros.

Las figuras de la segunda fila se dan la mano para simbolizar la caridad que unirá eternamente a los Justos en el cielo. La inscripción sobre la segunda línea decía: «Dios recompensará a los justos por sus labores y los guiará por un camino maravilloso»²¹⁴; la de la tercera línea: «Los santos y los justos se regocijan en el Señor que los ha elegido como su herencia.»²¹⁵

²⁰⁶ *Apoc.* XXI, 4.

²⁰⁷ «Quia jam non est locus eorum, cum non sit peccatum de quo hæc procedant.»

²⁰⁸ «Hac persona significat omnes sanctos et electos.»

²⁰⁹ «Palmæ designant victoriam.»

²¹⁰ «Premia justorum.»

²¹¹ «Fontes vitæ.»

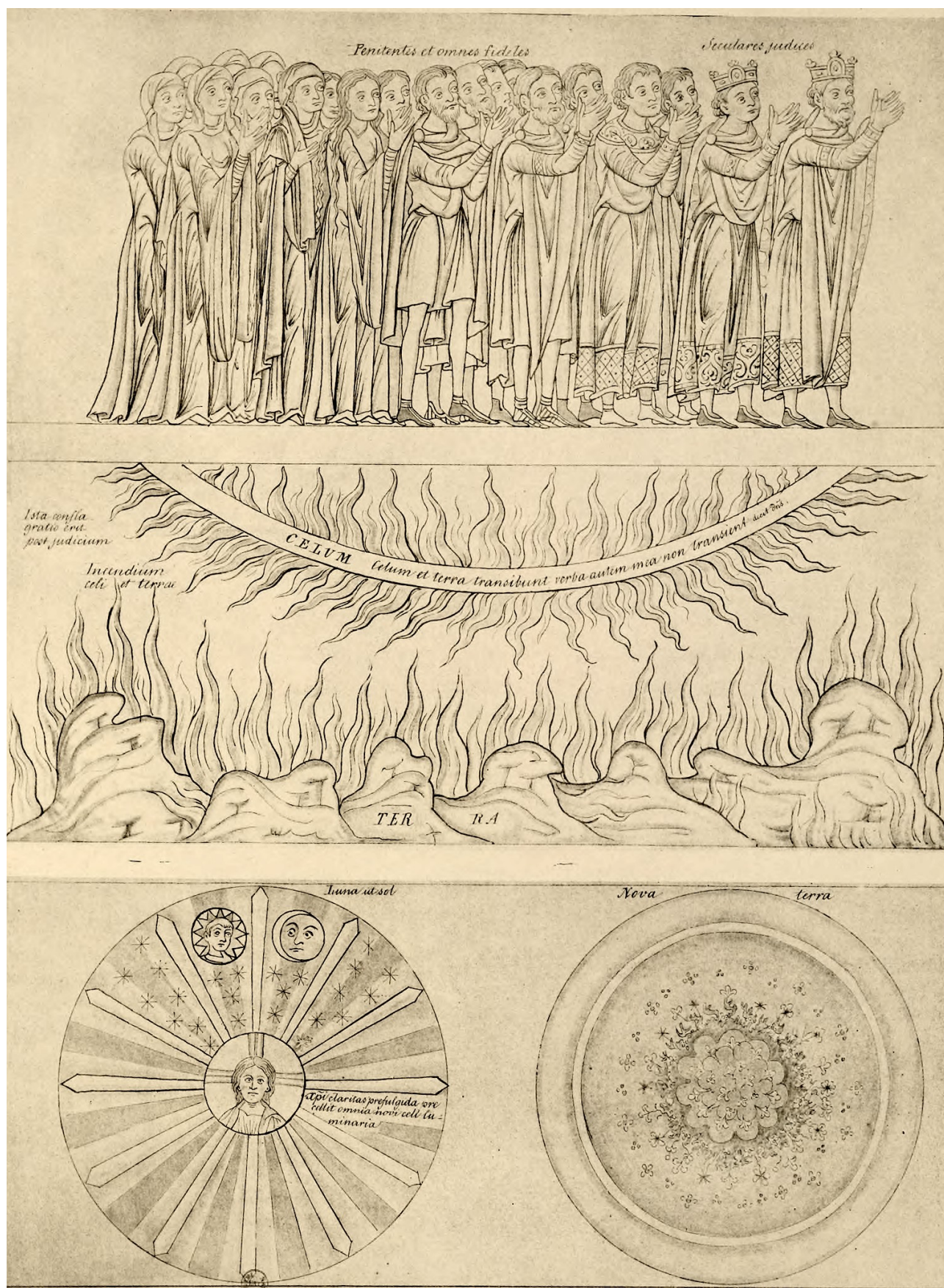
²¹² «Et torrente voluptatis potabis eos.» (*Ps.* XXXV, 9)

²¹³ *Matth.* XX, 2.

²¹⁴ «Reddet Deus mercedem laborum sanctorum suorum, et deducet eos in via mirabili.» (*Sap.* X, 17)

²¹⁵ «Sancti et iusti gaudent quos elegit Deus in Hereditatem sibi.»

Folio 247v: Fin del mundo. Cielo y Tierra nuevos.



Con esta lámina iniciamos la serie de miniaturas que representan el fin del mundo, la resurrección general y el Juicio Final. Para obtener una visión global de esta conmovedora escena, debemos colocar esta lámina y las cuatro siguientes una al lado de la otra²¹⁶: los folios 251 verso y 253 recto forman el centro de la composición. El Juez Soberano está sentado sobre un arcoíris, con Serafines a sus pies, junto a él la Virgen y San Juan Bautista, y luego los Doce Apóstoles. Debajo de nosotros se encuentra la cruz, cerca de la cual se arrodillan Adán y Eva.

Dirigiendo la mirada hacia la derecha del Juez (a la izquierda del espectador), encontramos, después de Adán (f. 251v), un grupo de patriarcas, luego profetas y finalmente los discípulos del Señor. Continuando nuestro examen del mismo lado, encontramos en el f. 251r la escena de la resurrección y varios grupos de Justos que se dirigen con alegría al juicio para ser recompensados. Son vírgenes prudentes, santas mujeres, eremitas y célibes, abades y monjes, un papa, obispos, clérigos y mártires. Finalmente, en este f. 247v se nos presenta, en la zona superior, la continuación y el final de esta procesión de los fieles; abajo, la conflagración general del mundo presente, y finalmente el sol, la luna y las estrellas reconstituidos, y la nueva tierra.

Si ahora dirigimos nuestra mirada a la izquierda del Juez Soberano (f. 253r), vemos un río de fuego que brota de bajo sus pies y fluye hacia la parte inferior de la pintura para atormentar a los malditos: primero los falsos profetas, luego siguen (f. 253v) los falsos apóstoles, los obispos y clérigos malvados, los abades y monjes malvados, los falsos eremitas y célibes, las vírgenes insensatas, los jueces injustos, los laicos infieles y, por último, los judíos y los paganos. Estos diversos grupos van a juicio para ser condenados, todos con el río de fuego bajo sus pies. La fila inferior de esta lámina nos muestra finalmente a los desafortunados condenados siendo arrojados a las llamas del infierno por los ángeles, ejecutores de la justicia divina.

Habiendo considerado y comprendido así el orden o la composición en su conjunto, podemos ahora volver a los detalles. En la parte superior de este f. 247 v hay una fila de Justos que no temen someterse al juicio universal: estos son los fieles seculares que siguen, como hemos dicho, a grupos de santos del estado religioso o eclesiástico; a la cabeza caminan dos reyes coronados²¹⁷, seguidos por una multitud de hombres y mujeres de todos los rangos, vestidos de diversas maneras, con actitud de felicidad y admiración, todos con la cabeza en alto; son los penitentes y todos los fieles que han dejado este mundo en la paz del Señor²¹⁸.

Debajo de este grupo de figuras, hay dos dibujos relacionados con lo que ocurrirá después del juicio; Primero, la destrucción de los cielos y la tierra que existen actualmente: vemos la tierra representada por una cadena montañosa en llamas, y encima un segmento de círculo cuya circunferencia está formada por una franja de llamas interna y externa. Esta franja lleva la inscripción: «El cielo y la tierra pasarán, pero mis palabras no pasarán, dice el Señor.»²¹⁹ Entre el cielo y la tierra leemos: «El cielo y la tierra arden», y, un poco más a la izquierda: «Esta conflagración tendrá lugar después del juicio.»²²⁰

En la parte inferior de la página se representan los dos cielos nuevos y la tierra nueva. Los cielos nuevos son como un sol que brilla en el centro de un círculo; el globo solar es reemplazado por una cabeza de Cristo con un halo cruciforme. Entre los rayos de la parte superior, notamos algunas estrellas, así como las figuras del sol y de la luna, y, a la derecha de la cabeza de Cristo,

²¹⁶ Incluso podemos decir que las miniaturas de los f. 244r y 244v ya pertenecen a este ciclo; es la recompensa final y eterna del Justo, situada a la derecha del Juez Soberano, al igual que las miniaturas de los f. 252r (el Diablo encadenado) y 255r (el Infierno), que completan este mismo ciclo mostrando el castigo eterno del demonio y los impíos, situados a la izquierda del Juez, de modo que esta vasta composición se extiende en realidad a lo largo de nueve láminas. Cf. Engelhardt, *Herrad von Landsperg*, pág. 53.

²¹⁷ «Saculares iudices.»

²¹⁸ «Pœnitentes et omnes fideles.»

²¹⁹ «Cœlum.—Cœlum et terra transibunt, verba autem mea non transibunt, dicit Dominus.» (*Matth.* XXIV, 35.—*Marc.* XIII, 31.—*Luc.* XXI, 33.)

²²⁰ «Incendium cœli et terra. Ista conflagratio erit post iudicium.»

leemos entre dos rayos: «El resplandor brillante de Cristo supera todas las luces del nuevo cielo.»²²¹ La nueva tierra está representada como un disco cuyo centro está adornado con un racimo de flores, para expresar la belleza y los encantos de la nueva creación.



²²¹ «Christi claritas præfulgida præcellit omnia novi cœli luminaria.»

Folio 251r: Resurrección de los muertos.



Para explicar los detalles de esta página, comenzaremos con los dibujos de la línea inferior: a la derecha vemos un ángel enrollando una ancha banda en la que están representados el sol, la luna y las estrellas: este es el complemento de la destrucción del cielo y la tierra que se encuentra en la página anterior; una leyenda sobre el ángel dice: «Un ángel enrolla el cielo como una hoja de pergamino.»²²² A la izquierda, una escena muy curiosa atrae la atención: se trata de bestias feroces que devuelven a la vida los cuerpos o partes de cuerpos humanos que habían devorado: así, dos tiburones devuelven dos cuerpos enteros, otro monstruo marino expulsa una pierna; entre las grietas de las rocas que bordean el mar un oso, un león, un lobo, un grifo, otras dos bestias fantásticas y tres águilas, devuelven una un cuerpo entero, otra un brazo o una pierna. «Los cuerpos, dice la inscripción, y los miembros de los hombres, anteriormente devorados por bestias terrestres, aves o peces, son devueltos por orden de Dios.»²²³

En el centro de esta página se encuentra la escena de la resurrección, tal como suele representarse en la iconografía cristiana: los muertos se levantan de las tumbas al son de la trompeta de un ángel, cuyas potentes explosiones se representan en esta miniatura mediante unas llamas en la boca del instrumento. Parece que estos resucitados son principalmente justos, según el texto encontrado cerca del ángel: «Todos los huesos de los humildes saltarán de alegría.»²²⁴ Otra inscripción colocada sobre una tumba dice: «Los huesos de los muertos resucitarán y, revestidos de su carne, verán al Señor.»²²⁵

Siguiendo al ángel, vienen varios grupos de santos que se dirigen al Juicio: primero, viudas cubiertas con largos velos, luego vírgenes prudentes con largas cabelleras y abadesas vestidas con el hábito de las monjas de Hohenburg. Volviendo a la fila superior de nuestra lámina, encontramos el resto de la procesión, es decir, el grupo de eremitas y célibes, entre los que se encuentra San Pablo Ermitaño con su túnica de hojas de palma; otro, un anciano de larga barba, está cubierto sólo por un puñado de hojas; el grupo de abades y monjes, vestidos como en la miniatura de la Escala de las Virtudes; el grupo del clero donde aparece un papa con una tiara muy alta, dos obispos, y, al fondo, unas cabezas tonsuradas; finalmente el grupo de los mártires entre los que hay que destacar al diácono San Esteban, y un mártir tocado con corona real.



²²² «Angelus involvit cœlum quasi rodale.»

²²³ «Corpora et membra hominum a bestiis et volueribus et piscibus olim devorata nutu Dei repræsentantur, ut ex integra humana massa resurgant incorrupta membra sanctorum, que non tantum per bestias, tel depictum est, afferuntur, sed, nutu Dei præsentabuntur.»

²²⁴ «Exultabunt omnia ossa humiliata.»

²²⁵ «Ossa mortuorum denuo resuscitabunt, et in carne sua videbunt Dominum.»

Folios 251v y 253r: El Juicio final.



Estas dos páginas se complementan en el manuscrito y forman una sola imagen, por lo que las combinaremos en esta descripción, como ya hicimos con las páginas del Combate de los Vicios y las Virtudes.

La procesión de los Santos, parte de la cual acabamos de ver en los f. 247v y 251r, comienza en la parte inferior del f. 251v. En el centro de la composición (f. 253r, línea inferior) se encuentra la cruz del Salvador, adornada con la corona de espinas; se alza sobre un asiento cubierto con un paño y un cojín; un ángel situado a la derecha de la cruz la sostiene, mientras que otro a la izquierda porta la lanza y la esponja de la Pasión; los clavos, cuatro en total, se colocan sobre el cojín²²⁶, sobre el cual también reposa el libro de la justicia apoyado en el asta de la cruz.

A ambos lados de este altar de la cruz se arrodillan: a la izquierda, Eva, vestida como las santas mujeres y cubierta con un largo velo, y a la derecha, Adán con traje antiguo, barba y cabello largos. «Adán, dice la leyenda escrita sobre él, salvado por la cruz, adora la cruz.»²²⁷ La misma inscripción se repite para Eva. Detrás de Adán hay un grupo de Patriarcas vestidos con túnicas

²²⁶ Cf. Rohault de Fleury, *Mémoire sur les instruments de la passion de N.S.J.C.*, p. 163.

²²⁷ «Adam per crucem redemptus, crucem adorat.»

bordadas y clámide, con un tocado muy particular; luego, un grupo de Profetas, sin tocado; finalmente, los Discípulos del Señor vestidos como los Apóstoles.²²⁸ Estos diversos grupos forman el inicio de la procesión de los Justos que serán glorificados por Cristo, y de la cual ya hemos considerado las demás partes en las dos páginas anteriores.

Dirijamos ahora nuestra atención al Juez Justo y a sus asesores. Cristo, con el halo crucífero (f. 253r), aparece en una gloria o mandorla, atravesada por un doble arcoíris; el mayor sirve de asiento y el menor de apoyo para los pies. Lleva una capa, pero el pecho al descubierto revela la herida causada por la lanza, y también son visibles las llagas en sus manos y pies. La posición de las manos es notable: la derecha está abierta para invitar a los justos a su recompensa, mientras que la izquierda, por el contrario, está girada y bajada para repeler a los malditos que están a su izquierda. Este doble gesto expresa bien la doble frase: «Venid, benditos de mi Padre, tomad posesión del reino preparado para vosotros desde la fundación del mundo»; y: «Apartaos de mí, malditos, al fuego eterno preparado para el diablo y sus ángeles.»²²⁹

Junto a Cristo están, a la derecha, la Santísima Virgen, y a la izquierda, San Juan Bautista, quienes, según la tradición de la iconografía cristiana, son los intercesores en el Juicio Final, y por ello se encuentran en actitud de oración. Cerca de ellos encontramos, a cada lado, tres apóstoles, cada uno sosteniendo un libro abierto y sentados en un asiento o silla larga con el respaldo cubierto con un paño²³⁰. Junto al asiento y detrás del respaldo se encuentran figuras de ángeles que portan un cetro desenvainado, símbolo de su poder.

La misma disposición se repite abajo, en la zona central, lo que nos presenta a los doce Apóstoles, asesores del Juez Supremo, según la promesa que Cristo les hizo: «En verdad os digo, vosotros que me habéis seguido, que cuando, en la regeneración, el Hijo del Hombre se sienta en el trono de su gloria, vosotros también os sentaréis en doce tronos para juzgar a las doce tribus de Israel.»²³¹ En esta segunda fila, el centro, debajo de Cristo, está ocupado por dos tetramorfos, con la inscripción: «Serafines, cada uno con cuatro caras.»²³²

El río de fuego que brota de debajo de los pies de Cristo, a la izquierda, pasa, en la segunda fila, entre los serafines y los apóstoles; en la tercera, se desplaza más hacia la izquierda, dejando a Eva arrodillada cerca de la cruz a la derecha; luego rueda hasta la base de la tercera fila, donde encontramos al primer grupo de los condenados. Estos son los falsos profetas, el último de los cuales se da la vuelta, cubriéndose parcialmente el rostro con las manos. Los demás grupos de malditos se representan en la siguiente miniatura.

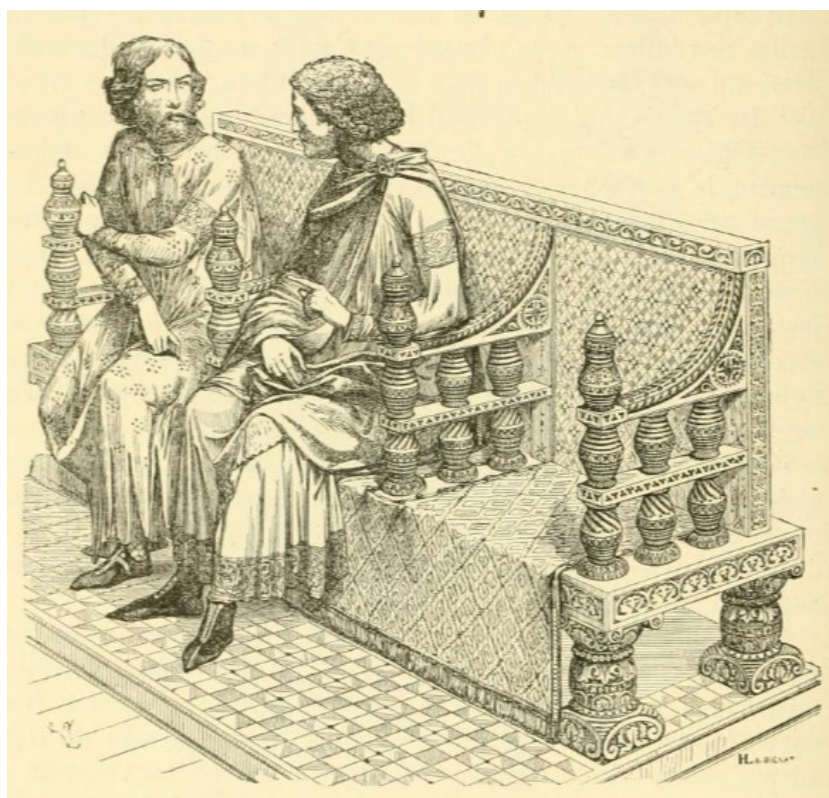
²²⁸ «Patriarchæ.—Prophetæ Domini.—Discipuli Domini, scilicet minores Apostoli.»

²²⁹ *Matth.* XXV, 34 y 41.

²³⁰ Cf. Viollet-le-Duc. *Dictionnaire raisonné du Mobilier*. T. I, p. 115. En la página siguiente, el autor da un dibujo en perspectiva de este asiento de los Apóstoles, o, según su expresión, una especie de traslación de este mueble, lo que hace que su disposición se comprenda mejor que la vista frontal del manuscrito. (Véase en la página siguiente.)

²³¹ «Seraphim.—Quatuor fades uni et quatuor fades alleri.»

²³² *Matth.* XIX, 28.



Viollet-le-Duc. *Dictionnaire raisonné du Mobilier*. tome I, p. 115.

Folio 253r



Folio 253v: Los condenados.





Las dos primeras líneas de esta página son la continuación de los grupos de figuras que se dirigen al Juicio Final para ser condenados. En la primera fila, vemos a los falsos apóstoles siguiendo a los falsos profetas, luego a un papa, obispos y clérigos, abades, monjes culpables y falsos ermitaños y célibes; entre estos últimos hay uno que sostiene como única prenda una bolsa de dinero, probablemente el objeto de la pasión que lo ha perdido, y otro que sostiene un plato de pescado y una botella, símbolos de la glotonería.

En la segunda zona, encontramos primero a vírgenes insensatas vestidas de monjas, luego a reyes y jueces injustos, y a todos los impíos o infieles, entre ellos algunas mujeres elegantes arrastradas al mal por el amor al lujo, y finalmente al grupo de judíos y paganos. ¡Qué contraste entre las figuras serenas y plácidas de los santos, que van al Juicio para ser glorificados, y el asombro y las lágrimas de quienes durante su vida creyeron poder seguir el camino de sus pasiones con impunidad, y que ahora se ven obligados a clamar con el *Libro de la Sabiduría*: «¡Necios que éramos, por eso nos equivocamos!»²³³

La última línea de esta miniatura nos muestra a los condenados tras el Juicio, empujados por los ángeles a las llamas del infierno. Ya no hay solo un río de fuego bajo sus pies, como antes de la condena, sino que las llamas los envuelven por completo y se elevan sobre sus cabezas. En primer plano, algunas figuras yacen sumergidas en el río de fuego; podemos ver a un asesino sosteniendo

²³³ «Nos insensati... ergo erravimus.» (*Sap. V.*)

una cabeza en la punta de una lanza y a un ladrón cargando dos bolsas de dinero. Nuestra abadesa, que escribía y pintaba para monjas y estudiantes de noble ascendencia, quería mostrarles, al enviar a reyes, reinas y monjes al infierno, que la nobleza y la posición religiosa no son en sí mismas una garantía contra la perdición.

La disposición monumental con la que Herrade representó esta terrible escena del Evangelio recuerda al arte bizantino, que la reprodujo con frecuencia en sus mosaicos y frescos. Pero si bien la concepción se ajusta a las tradiciones del arte bizantino, el modo de ejecución es muy diferente; creemos que nuestra artista ha comenzado a liberarse de la excesiva rigidez de los personajes y el vestuario que caracteriza las obras bizantinas; ha observado la naturaleza y se ha preocupado, si no por dar a los rostros la expresión de alegría o terror, que el arte de este período era incapaz de plasmar, al menos por reproducir el gesto auténtico y expresar los sentimientos a través de la actitud y el movimiento de los personajes.²³⁴



²³⁴ Cf. Engelhardt. *Herrad von Landsperg*, p. 51 et Tab. I, fig. 2; Tab. II, fig. 1, 2, 3 y 4; Tab. IV, fig. 10, y Tab. V, fig. 2.—L. Spach. *Lettres sur les archives départementales du Bas-Rhin*, p. 178.—Gérard. *Les artistes de l'Alsace pendant le Moyen-Age*, T. I, p. 79.—Ch. Schmidt. *Herrade de Landsberg*, p. 43.—Didron. *Iconographie*, p. 361.—Schæfer. *Handbuch der Malerei vom Berge Athos*, p. 265.—*Notes d'art et d'archéologie, Publication mensuelle de la Société de Saint-Jean*, segunda serie, sexto año, n° 11, noviembre 1894, donde se encuentra la traza de un Juicio Final de la iglesia de Torcello (Italia, provincia de Venecia); la disposición de ese mosaico es similar a la de nuestra miniatura del *Hortus deliciarum*.

Folio 252r: El diablo encadenado (hoja intercalada).



En esta página vemos al diablo encadenado por los Ángeles después del Juicio Final, para ser arrojado al lago de fuego, donde lo encontraremos en la siguiente miniatura, que representa el Infierno. (Apoc. XX, 1, 2 y 9.)

Un texto del *Speculum Ecclesiae* y otro de *Ruperto* cubrieron esta hoja el espacio libre alrededor de la miniatura. Sólo citaremos aquí el final de estos breves artículos.

In speculo Ecclesiae: «En ese momento, el diablo será conducido encadenado ante todos los hombres, y en su presencia será arrojado a un lago de fuego y azufre, y con él todo su cuerpo, es decir, todos los réprobos.»

In Ruperto: «Los mismos ángeles se llenarán de temor cuando el demonio sea conducido ante el poder del Hijo del Hombre, y, abiertas las entrañas del infierno, sea arrojado allí en presencia de todos.»

Falta el folio 255v: Microcosmos y animales simbólicos.

Folio 255r: El infierno.



Esta miniatura puede considerarse el complemento del ciclo del Juicio Final; representa el castigo eterno de los condenados situados a la izquierda del Juez Soberano, así como los fieles situados a su derecha reciben la recompensa eterna en el cielo. Aquí, nuestra artista dio rienda suelta a su poderosa imaginación, y su concepción estaba bien calculada para aterrorizar a las monjas y estudiantes de Hohenburg y alejarlas del vicio.

El marco del dominio infernal está formado por una serie de cavernas llameantes, donde los condenados aparecen en las más diversas posturas. El torrente de fuego que vimos extenderse en la escena del Juicio continúa extendiendo sus olas, dividiendo la imagen del Infierno en cuatro zonas o niveles.

Comenzaremos la explicación con la zona inferior; allí, de hecho, encontramos a Satanás, a quien, en la miniatura anterior, ángeles encadenaron para arrojarlo al lago de fuego. Él está allí como el rey de este terrible reino, como el príncipe de los demonios que atormentan a los condenados. Sobre él leemos este texto: *Lucifer ut Satanas*, es decir «Lucifer convertido en Satanás»²³⁵. Su cuello está encadenado al río de fuego que rodea el nicho especial donde se sienta. Su asiento está formado por dos monstruos que se tragan a los condenados y cuyos pies rodean y aplastan cabezas. En su regazo, Satanás sostiene una pequeña figura junto a la cual leemos: «El Anticristo». El Anticristo, según las Escrituras, es, de hecho, el primogénito de Satanás, la personificación más completa de su maldad y su poder, el mayor adversario de Jesucristo; por lo tanto, su lugar se encuentra en las rodillas del Padre de la mentira.

Continuando nuestra inspección, encontramos junto a la guarida de Satanás a un condenado tumbado boca arriba, y sobre él a un demonio que vierte un gran saco lleno de monedas en su boca abierta. Probablemente se trate del monje que vemos cerca, guiado por un demonio y con una bolsa en la mano; el desafortunado hombre se ha perdido por avaricia.

En el siguiente nivel encontramos dos grandes calderos: en uno, los demonios hierven a unos judíos, reconocibles por sus sombreros puntiagudos; en el otro, caballeros ataviados con sus armaduras, *armati milites*. Es comprensible que aparezcan judíos en el infierno de nuestra abadesa; entonces eran objeto de reprobación universal; si también colocó allí a nobles caballeros, a quienes llama las armas de la Iglesia, es sin duda porque algunos caballeros no tuvieron reparos en saquear y devastar las propiedades de la abadía.²³⁶

En la siguiente sección, vemos primero a una madre infanticida devorando a su hijo, luego a una cortesana suspendida de las manos entre dos demonios que la ajustan y le ayudan con su tocado; más adelante, un demonio corta las orejas a alguien que escuchó voluntariamente a aduladores e informantes; otro condenado es inmovilizado en el suelo por un tenedor demoníaco, mientras un sapo le arranca la lengua, que extiende en toda su longitud; ¿podría ser este el castigo del blasfemo? El último a la derecha es un usurero sobre cuyas manos un demonio vierte oro ardiente.

Finalmente, en la fila superior, vemos primero a un miserable suicidándose, luego a unos inmodestos envueltos en serpientes y mordidos por ellas²³⁷, y finalmente a unos vanidosos que, como castigo por su orgullo, son suspendidos boca abajo y se convierten en juguetes de los demonios: el primero tiene una gran piedra como contrapeso sobre la que se sienta un demonio; los otros dos están suspendidos de pies y manos de los dos extremos de una cuerda; entre los dos, la

²³⁵ Comparando esta terrible figura con la de Lucifer en la gloria, que aparecía en el folio 3r, recordamos naturalmente las palabras del profeta Isaías: «¿Cómo has caído del cielo, Lucifer, que aparecías tan brillante al rayar el día? Etc.» (*Isaías* XIV, 12 y siguientes).

²³⁶ Es lo que piensa M. Ch. Schmidt. *Herrade de Landsberg*, p. 45.—Véase también Engelhardt. *Herrad von Landsperg*, p. 4.

²³⁷ Miguel Ángel utilizó este mismo símbolo en el Juicio Final de la Capilla Sixtina.

cuerda descende, y vemos a un diablo balanceándose en ella como en un columpio, mientras otros dos espíritus infernales tiran del cabello de los soberbios. Los diversos vicios están así representados con su castigo especial, y Herrade es, por lo tanto, un predecesor de Dante. Sobre la fila superior de esta terrible imagen se encuentra el no menos terrible texto del Evangelio: «El gusano que roe a los impíos no morirá, y su fuego no se extinguirá por toda la eternidad.»²³⁸



²³⁸ «Vermis impiorum non morietur et ignis illorum in sempiternum non extinguetur.» Isai LXVI, 24.—Marc. IX, 4, 5. Cf. Engelhardt. *Herrad von Landsberg*, p. 51.—Gérard. *Les Artistes de l'Alsace pendant le Moyen-Age*. T. I, p. 80. —Ch. Schmidt. *Herrade de Landsberg*, p. 44.

Folio 258r: La Prostituta de Babilonia.



Esta mujer coronada, que sostiene una copa en la mano derecha y está sentada sobre una bestia monstruosa de siete cabezas, es la gran Babilonia, la madre de las abominaciones, de la que se habla en el capítulo 17 del *Apocalipsis*. En los escritos de los profetas, las ciudades y provincias suelen ser personificadas por mujeres. La que nuestra abadesa ha pintado en esta miniatura está vestida de escarlata y púrpura; estos eran los colores con los que se adornaban los emperadores romanos y que marcan el poder soberano. San Juan se esmera en caracterizar a esta mujer, pues era el objeto principal de su profecía. Le otorga todos los ornamentos que la designan como la señora del mundo, y como la sede y baluarte de la idolatría y de la prostitución espiritual de todos los pueblos.

Obviamente, esta no es la verdadera Babilonia, una ciudad de Caldea, situada a orillas del Éufrates, sino una Babilonia mística que posee todas las características de impiedad de la antigua Babilonia: es la Roma idólatra, «con la que se han corrompido los reyes de la tierra, y que ha embriagado a todos los habitantes de la tierra con el vino de sus abominaciones.»²³⁹ De hecho, no sólo los emperadores romanos, sino también los reyes sometidos a su imperio se han contaminado con la idolatría, ¡incluso han adorado a la ciudad de Roma!

El color escarlata de la bestia sobre la que se sienta podría indicar la sangre de los mártires con los que se ha contaminado; esta bestia está llena de *nombres de blasfemia*²⁴⁰, blasfemias que pronunció contra Jesucristo y que obligó a las naciones, e incluso a los cristianos que habían caído en la apostasía, a pronunciar contra él. El Ángel del Apocalipsis añade que «las siete cabezas de la bestia son los siete montes (las siete colinas de Roma) sobre los que se sienta la mujer»²⁴¹; la ciudad de Roma no podría estar más claramente designada. «También son siete reyes»²⁴², es decir, siete emperadores romanos que persiguieron a la Iglesia. Los diez cuernos representan a reyes que se establecieron en diversas provincias del Imperio Romano y formaron sus estados a partir de las desmembraciones de este vasto imperio.

Las aguas sobre las que camina la bestia de la gran Babilonia son los pueblos, las naciones y las lenguas²⁴³; marcan las naciones a las que Roma da ley y sobre las que extiende su imperio, pues en las Escrituras los pueblos suelen compararse con ríos e inundaciones²⁴⁴. Estos pueblos eran enemigos de Roma, que fue saqueada, privada de alimentos e incendiada sucesivamente por Alarico, Genserico, Odoacro y Totila. «Querrán entregar su fuerza y poder a la bestia (imponer su adoración idólatra), y lucharán contra el Cordero, pero el Cordero los vencerá, porque es Señor de señores y Rey de reyes». Esto significa que la intención de los bárbaros era mantener allí su falsa religión y, en consecuencia, someter su dominio al imperio de la bestia, a la idolatría; pero Dios dispuso lo contrario: fueron derrotados por el Cordero y se convirtieron al cristianismo²⁴⁵.

Habiendo explicado el significado místico de Babilonia la Grande tal como surge de este pasaje del Apocalipsis, examinemos nuestra miniatura. Se distingue, con las tres que le siguen, de todas las demás miniaturas del manuscrito por el tamaño excepcionalmente grande de la figura principal. El círculo de la corona lleva la inscripción *Babilonia Magna*. La gran seductora levanta en su mano derecha una copa de oro llena del vino de la idolatría y los placeres que embriagan a los hombres. Su túnica púrpura con adornos blancos está perfectamente cubierta, al igual que su abrigo verde oscuro con cuadrados más oscuros y puntos blancos.

²³⁹ *Apoc.* XVII, 2.

²⁴⁰ *Apoc.* XVII, 3.

²⁴¹ *Apoc.* XVII, 9.

²⁴² *Apoc.* XVII, 10.

²⁴³ *Apoc.* XVII, 1 y 15.

²⁴⁴ *Isai.* VIII, 6-7; *Jerem.* LI, 13; *Nahaum.* II, 8,

²⁴⁵ *Apoc.*, XVII, 14 y 16.



De acuerdo con el texto de las Escrituras, la bestia que la monta es de un rojo brillante. El monstruo, que camina sobre el agua, tiene patas de buey²⁴⁶; la cabeza grande y las seis pequeñas son bastante similares a la del leopardo. Nótese la disposición de estas cabezas: en lugar de que todas emerjan del pecho del monstruo, como en los dibujos de Alberto Durero y otros artistas, tenemos aquí una sola cabeza grande proporcional al tamaño del monstruo; las otras seis son mucho más pequeñas y surgen en la parte superior de la cabeza grande y a lo largo del cuello. La cabeza grande y las dos primeras pequeñas tienen dos cuernos, las cuatro siguientes solo tienen uno cada una, lo que hace los diez cuernos del texto bíblico.

En la orilla inferior de la escena se encuentran, a un lado, reyes, obispos, sacerdotes y laicos; al otro, monjes y monjas; extienden sus manos hacia la gran seductora. Vemos que nuestra abadesa amplía el significado simbólico de la gran Babilonia; no sólo ve, como el profeta de Patmos, la Roma pagana que ya no existía en su época, sino la personificación de la Tentación o de la triple concupiscencia que continuará existiendo hasta el fin del mundo, causando constantemente numerosas víctimas.²⁴⁷

²⁴⁶ En lugar de pies de buey, el texto de la Escritura habla de pies de oso. *Apoc.* XIII, 2.

²⁴⁷ La actitud de estas figuras se asemeja mucho a la de las Virtudes que extienden sus manos hacia el carro de la Lujuria y están a punto de rendirse a sus seducciones. (Folio 202r: Combate de las Virtudes y los Vicios.)—Cf. *Handbuch der Malerei vom Berge Athos*, p. 257.—Engelhardt, *Herrad von Landsperg*, p. 53.—Gérard, *Les Artistes de l'Alsace pendant le Moyen-Age*. T. I, p. 81.—Ch. Schmidt, *Herrade de Landsberg*, p. 46.—Abbé Auber, *Histoire et Théorie du Symbolisme religieux*. T. II, p. 283.

Folio 258v: Caída de la prostituta de Babilonia.



Cuando se colma la medida de las iniquidades de un pueblo o de un individuo, el castigo está cerca. «Vi, dice la Escritura, al maligno extremadamente alto, igual en altura a los cedros del Líbano, y pasé de largo, y ya no estaba; lo busqué, pero no pude encontrar el lugar donde estaba.»²⁴⁸ Esta sanción de la ley divina se expresa a lo largo del *Hortus deliciarum*, desde la caída de Lucifer hasta la del Anticristo y la gran Babilonia. En la miniatura anterior, vimos a la gran Babilonia triunfante, seduciendo a una multitud de almas ofreciéndoles la copa de los placeres; aquí, la vemos arrojada al abismo y a las llamas del infierno: «Ha caído, dice la inscripción, ha caído, la gran Babilonia.»²⁴⁹

La escena es dramática: la bestia escarlata mantiene su postura erguida y cae de pie; sólo las bocas de las siete cabezas, que en la miniatura anterior estaban cerradas, están aquí abiertas de par en par para expresar la angustia y los gritos del monstruo. La gran Babilonia, cabizbaja y con las rodillas dobladas, está completamente volteada; su clámide flota más abajo que la cabeza, que sin embargo conserva su corona; la copa de sus abominaciones se le resbala de la mano; dos ángeles, de pie al borde del abismo, empujan a la seductora al abismo clavándole sus tridentes en la cintura.

En lo más alto, al borde del precipicio, se alza un grupo de figuras, entre las que se ven en primer plano un rey y un obispo, ambos con un ojo cerrado, sin duda deslumbrados por el brillo de las llamas u ofendidos por el humo; un monje que se tapa la nariz por el mal olor que sube del abismo; y, finalmente, un laico ricamente vestido. Estos son aquellos que se han dejado corromper por la gran seductora y lamentan su caída. Representan la universalidad de los impíos, como indica la inscripción que aparece sobre ellos: *Universitas malorum*. Un rasgo notable es que las dos figuras extremas de este grupo, el rey y el laico, sostienen un terrón de tierra sobre la cabeza para cubrirse de polvo en señal de dolor; ambos terrones aún conservan algunas briznas de hierba²⁵⁰. Parece también que estas personas, que se han dejado seducir por la gran Babilonia, la seguirán en su caída, pues sus pies ya han pasado el borde del precipicio.

Junto a estos malvados se encontraba el siguiente texto, compuesto por fragmentos del capítulo dieciocho del Apocalipsis: «Los reyes de la tierra, los malvados, que han cometido adulterio con ella y han vivido en el lujo, llorarán por ella y se golpearán el pecho al ver el humo de su incendio. Se alejarán de ella por temor a sus tormentos, cubriéndose la cabeza con polvo y diciendo: “¡Ay, ay! ¡Babilonia, esa gran ciudad, esa ciudad poderosa! Su condenación ha llegado en un instante, todas sus riquezas se han desvanecido y yace en ruinas!»²⁵¹

²⁴⁸ Ps. XXXVI, 37-38.

²⁴⁹ «Cecidit, cecidit Babylon magna.» (*Apoc.* XVIII, 2.)

²⁵⁰ *Apoc.* XVIII, 19.

²⁵¹ «Flebunt et plangent se super illam reges terra, id est reprobi qui cum illa fornicati sunt et in deliciis vixerunt cum viderunt fumum incendii ejus longe stantes propter timorem tormentorum ejus, mittentes pulverem super capita sua et dicentes: va, va, civitas illa magna Babylon, civitas illa fortis, quoniam una hora venit judicium et destituta sunt divitia ejus et desolata est.» *Apoc.* XVIII, 9, 10 y sig.

Folio 261r: Alegría de los elegidos.



Esta miniatura representa a cuatro Justos en el cielo. Estaba en la parte superior del folio 247, pero originalmente debía seguir más de cerca la gran miniatura del verso del folio 244, de la cual es una continuación; el folio 246 se insertó posteriormente. Aquí está la leyenda escrita sobre esta fila de Justos: «*Exultabant sancti in gloria et delectantur in leticia sempiterna*» (Los santos se regocijan en la gloria y se deleitan en un gozo que durará para siempre). Para el resto, remitimos al lector a la explicación del folio 244 verso.

Folio 261v: La Mujer del Apocalipsis.







Acabamos de ver la historia de la gran Babilonia, es decir, la ciudad de Satanás, la multitud de impíos que se dejaron seducir por el diablo y sus secuaces, y que finalmente son arrojados al abismo infernal. He aquí la contrapartida: es la ciudad de Dios, la Iglesia, constantemente perseguida aquí abajo, pero cuyo triunfo está asegurado y cuyos hijos fieles habitarán la Jerusalén celestial. ¡Qué contraste, además, entre la gran Babilonia sentada sobre un monstruo horrible y presentando la copa de la corrupción, y la figura tan noble y majestuosa de esta reina coronada de estrellas, rodeada por el resplandor del sol, de pie sobre la luna y señalando al cielo, donde un ángel lleva a su hijo para salvarlo de la persecución del dragón! Vemos que nuestra Herrade ha puesto en ella todo su cuidado y toda la destreza adquirida en la ejecución de las miniaturas anteriores: es una obra maestra del *Hortus deliciarum*. El tema de esta hermosa figura, al igual que el de la gran Babilonia, proviene del *Apocalipsis* y se relaciona con la Iglesia y las persecuciones que se suscitaron en su contra, como lo demuestra el texto que sigue a la miniatura. Comienza con un resumen del texto de la Escritura²⁵², seguido de un comentario cuyos puntos principales presentamos para explicar la miniatura.

La Mujer que se ve en el cielo es la Iglesia que Cristo trae al reino celestial; lleva el nombre de Mujer porque siempre da a luz una raza espiritual. Está vestida de sol porque Jesucristo, el Sol de Justicia, la rodea con su resplandor; la luna está bajo sus pies porque la Iglesia pisotea la gloria voluble de este mundo; una corona de doce estrellas adorna su frente porque está adornada con la doctrina transmitida por los doce Apóstoles. El dragón rojo es el diablo: se le llama dragón porque está lleno del veneno del mal, y rojo porque desde el principio fue un asesino. Busca devorar al hijo de la Mujer, pero el niño al nacer fue llevado ante Dios, porque la buena acción de toda persona fiel bajo la protección de Dios se oculta de la perversidad del diablo y recibe de Dios la recompensa. La Mujer tiene dos alas, porque posee los dos preceptos de la caridad con los que, como si fueran dos alas, escapa del diablo. Las siete cabezas coronadas del dragón representan los siete vicios capitales, fuentes de todos los pecados del mundo.²⁵³

El dragón arrastra del cielo a la tierra a la tercera parte de las estrellas, porque ha arrastrado a su rebelión y caída a la tercera parte de los Ángeles, y porque continúa atrayendo al mal a un gran número de almas que brillan como estrellas. El dragón, incapaz de hacerle todo el daño que deseaba a la Mujer, vomitó contra ella como un gran río, es decir, despertó contra ella una nueva persecución; pero la tierra pronto se tragó este río, cuando Dios puso fin a la prueba. La bestia que apareció a continuación (véase el lado izquierdo en la parte inferior de la miniatura), a la que el dragón otorgó su poder, es el Anticristo, a quien el diablo dominará por completo. Esta bestia, armada con una espada, ataca a los santos que se le resisten. Pero a su vez, el Anticristo será condenado junto con el dragón, pues el arcángel Miguel arrojará al diablo con todo su cuerpo (junto con todos los réprobos) a un lago de fuego y azufre. Entonces aparece la Jerusalén celestial, pues, una vez concluido el juicio, San Miguel introduce a la Iglesia en el cielo. Entonces los santos alabarán con alegría a Dios por la caída de su perseguidor y se regocijarán eternamente al estar separados del diablo y su cuerpo (es decir, de todos los malvados).

Este análisis del comentario del *Hortus Deliciarum* explica de forma completa y auténtica el simbolismo de esta lámina, sin duda una de las más bellas del *Hortus*. También vemos la conexión y relación de esta miniatura con las dos anteriores, las de la gran Babilonia.²⁵⁴

²⁵² *Apoc.* XII.

²⁵³ Se notará que las seis pequeñas cabezas, que se elevan por encima de la corona de la gran cabeza del dragón, están coronadas; la otra bestia opuesta (el Anticristo) también lleva una corona en su gran cabeza, y de esta corona nacen seis pequeñas cabezas, pero éstas no están coronadas, sin duda para marcar la diferencia entre el dragón y su seguidor.

²⁵⁴ Cf. Engelhardt. *Herrad von Landsperg*, p. 54.—Gérard. *Les Artistes de l'Alsace pendant le Moyen-Age*. T. I, p. 82.—Ch. Schmidt. *Herrade de Landsberg*, p. 46.—Auber. *Histoire et Théorie du Symbolisme religieux*. T. II, p. 224.—Rohault de Fleury. *La sainte Vierge, Études archéologiques*. T. II, pl. CXXXIII. El autor reproduce nuestro dibujo, presentándolo como una representación de la Santísima Virgen, porque San Bernardo, otros Padres y la misma Iglesia en su liturgia aplican este pasaje del *Apocalipsis*, en sentido místico y espiritual, a la Santísima Virgen.

Folio 263v: Los justos en el seno de Abraham.





Otra figura magistral, que complementa la anterior. Mientras la gran Babilonia es arrojada al infierno con quienes se han dejado seducir por ella, los hijos fieles de la Iglesia descansarán en el cielo de sus sufrimientos y fatigas.²⁵⁵

La imagen del seno de Abraham fue utilizada por nuestro Señor mismo en el Evangelio²⁵⁶, y aparece a menudo en los monumentos de la iconografía cristiana; este es su simbolismo: Abraham recibió de Dios la promesa de que todos los pueblos de la tierra serían bendecidos en él; que su raza se multiplicaría como el polvo de la tierra y como las estrellas del cielo; que sería padre de una multitud de naciones; que Dios, mediante una alianza eterna, estaría con él y con toda su posteridad; que sería el líder de un pueblo muy grande y muy poderoso, y que todas las naciones de la tierra serían bendecidas en él²⁵⁷. Según estos textos de la Escritura, Abraham debe ser considerado el Padre de todos los creyentes, como el Padre de todos los que se salvarán. Todos los Elegidos forman su raza y su posteridad, de ahí la imagen del seno de Abraham como símbolo de la salvación de los Justos, no solo de la Antigua Ley, sino también, como resultado de la unión entre los dos Testamentos, de todos los Elegidos sin excepción.

En esta miniatura, Abraham, con la venerable figura de un anciano con larga barba, propia de un patriarca, está sentado en un trono ricamente adornado y sostiene en su regazo una multitud de figuras de niños, para significar que los Justos disfrutarán de las ventajas de la eterna juventud en el cielo. Las dos palmeras junto al trono simbolizan la victoria de los santos; las tres coronas suspendidas sobre Abraham, y también las palmeras, simbolizan la recompensa de los Justos; finalmente, los cuatro ríos del Paraíso, personificados por cuatro jóvenes vertiendo agua de sus jarrones, significan que habrá Elegidos procedentes de todas partes del mundo.²⁵⁸

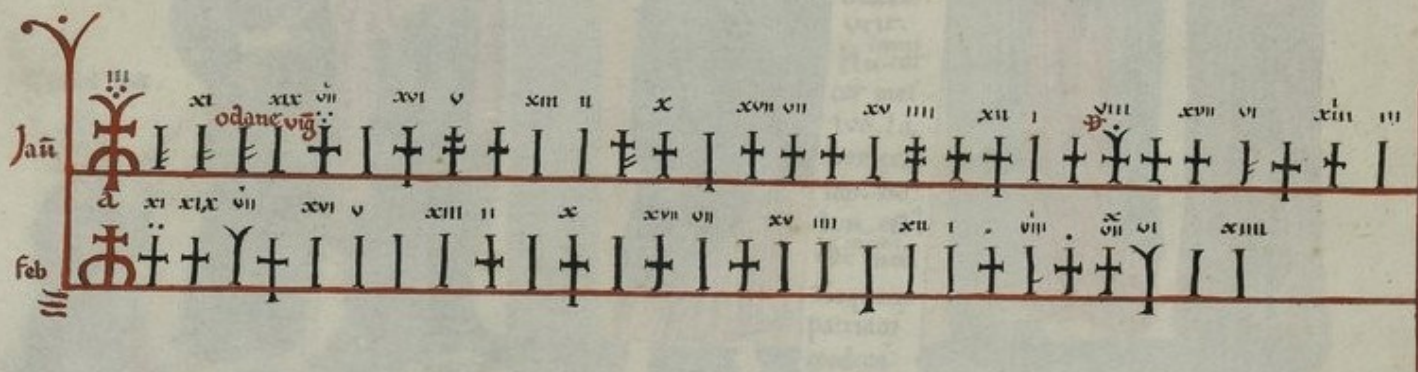
²⁵⁵ El folio 123 verso, al explicar la parábola del malvado Rico y el pobre Lázaro, ya nos presentó un pequeño dibujo de Abraham sosteniendo al pobre Lázaro de rodillas, solo, bajo la apariencia de un niño. Aquí, la figura del santo Patriarca es considerablemente mayor, y en lugar de un solo Elegido, hay un grupo entero de ellos.

²⁵⁶ *Luc.* XVI, 22-23.

²⁵⁷ *Gen.* XII, 3; XIII, 14-16; XV, 5, 18; XVII, 5, 9; XVIII, 18.

²⁵⁸ Cf. Auber. *Histoire et Théorie du Symbolisme religieux*. T. II, p. 354.—Engelhardt. *Herrad von Landsperg*, p. 54.—Gérard. *Les Artistes de l'Alsace pendant le Moyen-Age*. T. I, p. 82.

Folio 319r: Martirologio.



Se reproducen aquí los dos primeros meses (enero y febrero) de un martirologio que se encuentra en el recto de la página 319. En este martirologio, cada día está marcado por un trazo vertical que descansa sobre la línea horizontal del mes. Cuando el trazo vertical se cruza una o dos veces, significa que la Iglesia celebra la festividad de uno o más santos ese día. Tres puntos sobre la línea indican las festividades de Nuestro Señor; dos, las de la Santísima Virgen; y un solo punto, la festividad de un Apóstol. Dos pequeñas comillas unidas a la línea vertical indican la octava de una festividad.

Cada séptima línea vertical se extiende por debajo de la línea horizontal para marcar una semana, tras la cual vuelve la misma letra dominical. El primer día del mes se distingue de los demás por un semicírculo en la base; finalmente, las líneas cuya parte superior se abre en Y deben indicar los «días críticos», *dies Aegyptiacos*.

Las indicaciones de las fiestas, octavas, etc. de estos dos meses son correctas, pero ¿qué significan los números colocados sobre los días? Engelhardt, pág. 117, los llama «números áureos», *guldene Zahlen*.

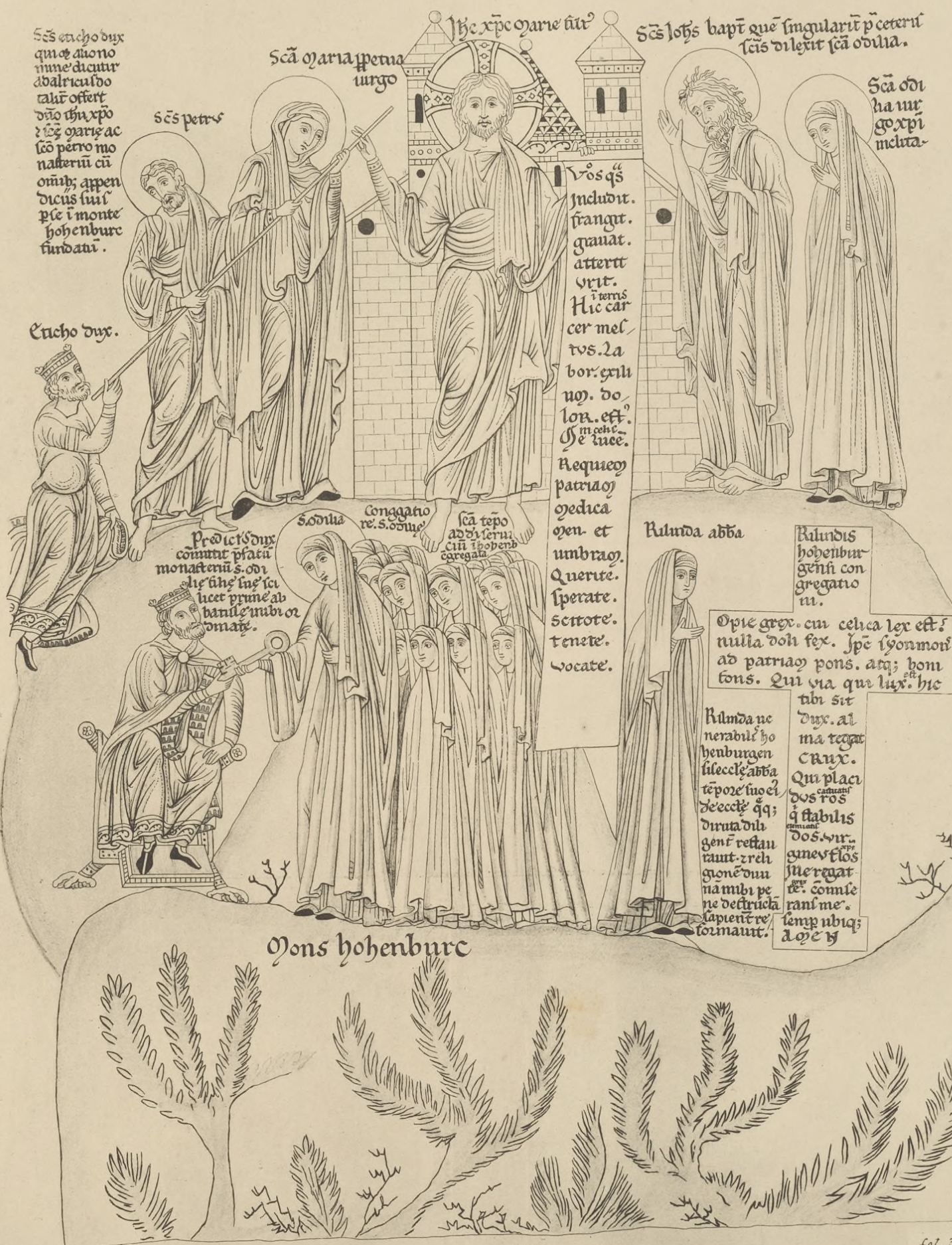
«Regula quo modo inveniatur in hac pagina singulis annis feria Nativitatis Domini, et hebdomada a Nativitate Domini usque ad Dominicam Quadragesima, et Indictiones et Bissexus, ac Pascales dies.

»Sequens pagina ex magno cyclo Dionisii (Dionisio el Exiguo), qui dicitur græca pagina, collecta est. In hac pagina invenitur in qua feria dies Nativitatis Domini singulis annis occurrat, et quot sint hebdomada ac dies a Nativitate Domini usque ad Dominicam Quadragesimæ. Inveniuntur quoque indictiones, Bissexus, pascales dies. Itaque feria Nativitatis Domini per virgulas notantur, quorum virgularum initium est a feria quarta. Verbi gratia: Ubi una virgula est in hunc modum I, feria quarto notatur. Ubi duæ II, feria quinta; ubi III, feria sexta, et sic de cæteris usque ad septem. Septem enim virgula in hunc modum IIIIII, feriam tertiam signant.

»Puncta feriis superposita numerum hebdomadarum a Nativitate Domini usque ad Dominicam Quadragesima in unoquoque anno demonstrant, et breves virgula ipsa puncta sequentes dies prædictas hebdomades excedentes manifestant. Sed si ipsas virgulas breves punctum subsequitur, defectus dierum in ultima hebdomada ostenditur. Quot enim virgula sunt ante punctum, tot dies deficiunt in ultima hebdomada. Punctum enim post virgulas pro hebdomata computandum est, et quot virgulæ procedunt, tot dies in ipsa hebdomada deficiunt. Littera pronotatæ et subnotatæ quæ punctis superposita sunt, pascales dies indicant. Capitales littera minio coloratæ primum annum decemnovalis cycli semper declarant. Rubra littera, sed non capitalis, indictiones aque demonstrant. Per figurant in modum crucis factam, Bissexus notatur. Facta est hac pagina anno MCLXXV.»

Tras la verificación correspondiente, la información del primer recuadro es perfectamente precisa y se refiere al año 1175. La Navidad de 1174 cayó en miércoles, y desde esta festividad hasta el primer domingo de Cuaresma de 1175 hubo, efectivamente, 9 semanas y 4 días (de miércoles a domingo). El año 1173 fue el octavo de la Indicción y el décimo séptimo del ciclo del Número Áureo. Pero ¿qué debemos entender por *pascales dies*? Los autores que pudimos consultar no se pronuncian al respecto.

Folio 322v: El duque Éticho funda el monasterio de Hohenburg.



Sēs encho dux
qui ē alio no
mine dicitur
ab alriculdo
talit offert
dño ihu xpo
et scs omarie ac
scs petro mo
nasteriū cū
omib; appen
dicus suis
pce ī monte
hohenbure
fundauit.

sēs petrus

Scā maria ppetua
iungo

Ihe xpc omarie fuit

Sēs iohs bapt que singularit p ceteris
scis dilexit scā odilia.

Scā odi
lia m
go xpi
milita

Encho dux.

Vos qđ
Includit.
frangit.
genuat.
aterrat
vrit.
Hic car
cer mel
ros. 2a
bor. gili
uoy. do
lon. est.
He luce.
Nequeoy
patriay
medica
oyen. et
unbray.
Querite.
Sperate.
Scitote.
tenete.
Vocate.

Rulinda abba

Rulindis
hohenbur
geni con
gregano
ui.

Opie grex. cui celica lex est.
nulla doli fex. Ipe iyonmon
ad patriay pons. atq; homi
fons. Qui via qui lux. hic

Rulinda ne
nerabil ho
henbungen
silece abba
tepoze suo ei
de eccle qđ
dura dili
gent restau
rauit. reli
gione diu
na mibi pe
ne destructa
sapientie re
formauit.

tibi sit
dux. al
ma regat
caux.
Qui placi
dos fos
qđ stabili
dos. vir.
cines flos
mergat
te. comite
rati me.
temp ubiq;
a qe y

mons hohenburg

Hemos llegado a las dos últimas miniaturas que adornaban el *Hortus Deliciarum*. Ambas se refieren a la historia local del Convento de Santa Odilia y se encuentran una frente a la otra, f. 322 verso y 323 recto.

La primera representa el convento del monte Hohenburg y probablemente muestra la fachada de la iglesia tal como pudo haber sido en aquella época. Frente a esta fachada aparece la figura de Jesucristo, «Hijo de María»²⁵⁹, recibiendo un bastón de oro en su mano derecha como muestra de la ofrenda que el duque Eticho²⁶⁰ le hizo del monasterio fundado en el monte Hohenburg, junto con todas sus pertenencias y accesorios. Entre Jesucristo y el duque se encuentran las figuras de la Virgen María y San Pedro, quienes actúan como intermediarios en la transmisión del bastón de oro. El duque Eticho está apoyado, casi arrodillado sobre la montaña, lleva la corona ducal, pero se ha quitado el manto que sostiene en su mano izquierda, sin duda por respeto a la majestad divina. Sobre él se encuentra el siguiente texto: «El santo duque Eticho, también llamado Adalrico, ofrece como don a Nuestro Señor Jesucristo y a Santa María y San Pedro el monasterio que fundó en el monte Hohenburg con todas sus dependencias.»²⁶¹ En su mano izquierda, Cristo sostiene un gran estandarte con esta inscripción: «Oh, vosotros que en esta triste tierra estáis como prisioneros, quebrantados por la fatiga, afligidos por el exilio, agotados por el dolor y consumidos por la violencia de las pasiones, buscadme, esperad en mí, aprended a conocerme, a amarme e invocadme: ¡seré en el cielo vuestra luz, vuestro descanso, vuestra patria, vuestro remedio y vuestro consuelo!»²⁶² Del mismo lado, más allá del estandarte, se encuentran San Juan Bautista, por quien Santa Odilia tenía un afecto y veneración especiales, y Santa Odilia, «Virgen ilustre consagrada a Jesucristo.»²⁶³

Bajo esta escena, que tiene lugar en la cima del monte Hohenburg, se puede observar otra graciosa y encantadora: el duque Eticho entregando a su hija santa Odilia, en su calidad de primera abadesa, la llave del monasterio cuya administración le confía²⁶⁴. En esta segunda escena, el duque viste su manto y está sentado en una ornamentada silla consular o de tijera²⁶⁵, con un escabel bajo sus pies²⁶⁶. Aquí actúa como un príncipe en el ejercicio de su poder. Santa Odilia, al recibir la llave, se inclina respetuosamente ante su padre; la siguen las monjas de su naciente congregación, que se inclinan como su abadesa, y en primer plano observamos a algunas jóvenes vestidas, sin embargo, como las monjas; ¿podrían representar a las novicias?

La última escena de esta página da testimonio de la piedad filial que sentía nuestra abadesa hacia quien la precedió en su cargo, que fue su maestra y su madre espiritual: vemos a la abadesa Rilinda mostrando una cruz en la que están inscritos unos versos que nuestra Herrade sin duda escuchó más de una vez de boca de su maestra. Entre esta cruz y la figura de Rilinda, nuestra abadesa escribió en pocas palabras este magnífico elogio: «Rilinda, venerable abadesa del

²⁵⁹ «Jhesus Christus Mariæ Filius.—Sca. Maria perpetua Virgo.—Scs. Petrus.»

²⁶⁰ Eticho (también llamado Adalrico) vivió aproximadamente entre 635 y 690. Con antepasados francos, burgundios y romanos, fue duque de Alsacia, de la que es considerada patrona su hija santa Odilia. (Nota del editor digital.)

²⁶¹ «Scs. Eticho dux qui et alio nomine dicitur Adalricus dotaliter offert Dno. Jhesu Christo, et S. Maria ac S. Petro monasterium cum omnibus appendiciis suis per se in monte Hohenburg fundatum.»—Aquí Herrade llama *santo* al duque Eticho, como todavía hoy en el lenguaje corriente se dice de una persona piadosa y benévola: es una persona santa; pero no lo representa con el halo que caracteriza a los santos reconocidos por la Iglesia.

²⁶² «Vos quas includit, frangit, gravat, atterit, urit
Hic carcer mastus, labor, exilium, dolor, cestus;
Me lucem, requiem, patriam, medicamen et umbrani,
Quarite, sperate, scitote, tenete, vocate!»

²⁶³ «S. Johannes Baptista, quem singulariter præ cæteris sanctis dilexit Sca. Odilia.—Sca. Odilia Virgo Christi inclita.»

²⁶⁴ «Prædictus dux committit prefatum monasterium S. Odiliæ filiæ suæ, scilicet prima abbatissa inibi ordinatæ.»

²⁶⁵ Que naturalmente nos recuerda la silla de San Ramón, de Roda de Isábena, del siglo IX. Al igual que del *Hortus Deliciarum* o de las fabulosas pinturas del monasterio de Sijena, sólo nos queda una sombra de lo que fue. (Nota del editor digital.)

²⁶⁶ Cf. Viollet-le-Duc. *Dictionnaire raisonné du mobilier*. T. I, p. 109 y 203.

monasterio de Hohenburg, reparó cuidadosamente todos los daños que sufrió el monasterio en su época y con gran sabiduría reformó el espíritu religioso que entonces estaba casi destruido.»²⁶⁷

En la cruz se encuentra esta inscripción: «Rilinda a la congregación de Hohenburg: Oh querido rebaño unido bajo una ley celestial, a salvo de todo error, que Aquel que se llama Monte Sión, que sirve de puente para llegar a la patria, que es la fuente de todo bien, el camino y la luz, os guíe, que su cruz os proteja. Cristo provee el dulce rocío de la castidad, la felicidad inmutable de la eternidad, la flor de la virginidad; que Él os gobierne, querido rebaño, y que Él tenga piedad de mí, ahora y por siempre. Amén».²⁶⁸

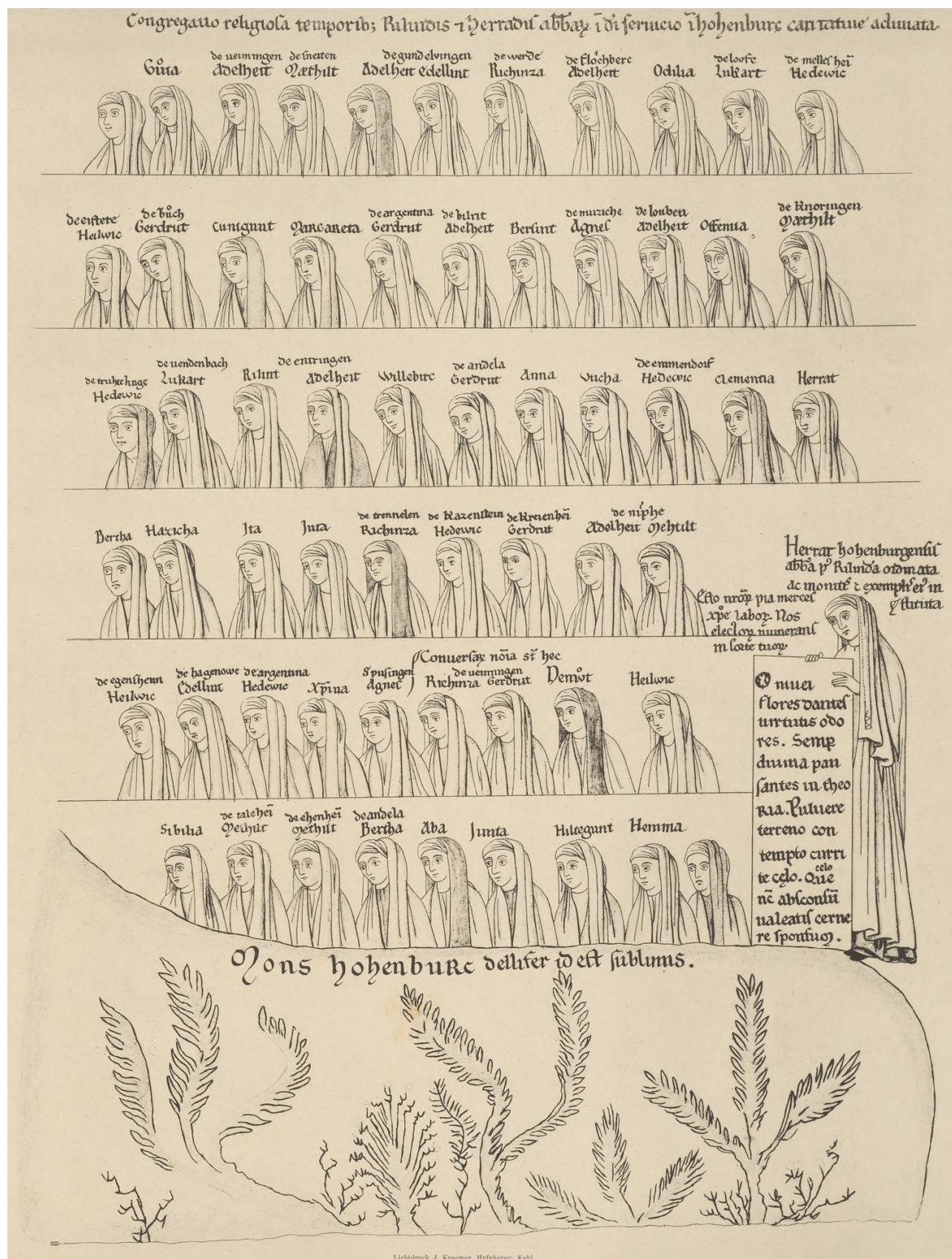
La disposición de esta pintura, la disposición de las figuras, es verdaderamente noble y monumental, y podría servir de guía para los artistas que trabajan con murales. Naturalmente, ignoramos la montaña Hohenburg representada en la parte inferior de esta imagen y la siguiente, porque nuestro artista no sabía cómo representar la belleza de un paisaje de ninguna manera; en la siguiente miniatura, el nombre de Mons Hohenburg va acompañado de esta explicación: «dellifer id est sublimis». La palabra «dellifer» no se encuentra en ningún glosario; es probable que, al ser poco utilizada, Herrade creyera necesario explicarla como sublimis, es decir, muy alta.²⁶⁹

²⁶⁷ «Rilinda venerabilis hohenburgensis ecclesiae abbatissa tempore suo ejusdem ecclesiae quæque diruta diligenter restauravit, et religionem divinam inibi pene destructam, sapienter reformavit.»

²⁶⁸ «O pie grex, cui cœlica lex est, nulla doli fex,
Ipse Sion mons ad patriam pons, atque boni fons;
Qui via, qui lux, hic tibi sit dux, aima tegat crux.
Qui placidus ros, qui stabilis dos, virgineus flos,
Ille regat te, commiserans me, semper ubique; Amen.»

²⁶⁹ Cf. Ch. Schmitt. *Herrade de Landsberg*, p. 59, nota 38.

Folio 323r: Las religiosas de Hohemburg y las abadesas Relindis y Herrad.



Congregatio religiosa temporib; Rulundis et Herradi abbay i di seruiuo i hohenburg cap tatiue adunata.

Gina de uemingen de ineten Adelheit Adelheit edellint de worde Richinza de floschbere Adelheit Odilia de loofte Lukart de melle hei Hedewie



de entete Heilwie de buch Gerdrut Cunigunt Mancaneta de argentina Gerdrut de blint Adelheit Bertint de miziche Agnel de louben Adelheit Offemia de Knoringen Gathilt



de truchinge Hedewie de uendenbach Lukart Rulint de entingen Adelheit Willebre de andela Gerdrut Anna Sucha de emmendouf Hedewie Clementia Herrat



Bertha Haxicha Ita Iuta de trennen Richinza de Karenten Hedewie de Karenten Gerdrut de nipe Adelheit Gethilt



Herrat hohenburgensis
abbas p Rulunda ordinata
ac inonit et exemplar in
et curata

Et no pua merces
xpi labor. Nos
electoy numerant
in lotie tuoy

de egenheim Heilwie de hagenowe Coellint de argentina Hedewie Xpina Spusingen Agnel de uemingen Richinza Gerdrut Demot Heilwie



Sibilia de talehei Gethilt de ehenhei Gerdrut de andela Bertha Aba Iunta Hildegant Hemma



Oons hohenburg de hser dett sublimis.

O muel
flores dantes
urantis odo
res. Semp
diuina pan
santes in theo
ria. Pulvere
terreno con
tempio curri
te celo. Que
ne absconliu
ualeatis cerne
re spontuoy.



Esta última miniatura se titula: «Congregación religiosa unida en la caridad para el servicio de Dios, en el monasterio de Hohenburg, en tiempos de las abadesas Rilindis y Herrade.»²⁷⁰ Nos ha conservado los bustos, mejor dicho, los retratos, de las sesenta monjas que entonces formaban la comunidad de la famosa abadía, con sus nombres, a excepción de la primera y la última, que no se nombran. Las trece últimas son hermanas laicas. Herrade les hace recitar esta invocación: «Sé, oh Cristo, la dulce recompensa de nuestras pruebas, dignate asociarnos con el número de tus Elegidas.»²⁷¹

Después de sus monjas, nuestra piadosa abadesa se ha representado, de cuerpo entero, junto a su comunidad. De nuevo, como en la miniatura anterior, recuerda la piedad filial a su querida señora, llamándose «Herrade instituida Abadesa del convento de Hohenburg en honor a Rilindis, quien la había instruido con sus lecciones y ejemplos.»²⁷² Sostiene en sus manos una inscripción dirigida a su comunidad: «Oh flores blancas, puras como la nieve, vosotras que esparcís el perfume de vuestras virtudes y que, despreciando el polvo terrenal, reposáis en la contemplación de las cosas divinas, ¡oh! que vuestro camino se dirija siempre hacia el cielo, donde veréis cara a cara al Esposo en este momento aún oculto a vuestra débil mirada.»²⁷³

Estos cuatro versos son como el resumen de los devotos poemas titulados *Rithmus de Monte Hohenburg et mundi*, que concluían el *Hortus deliciarum*. ¡La digna Abadesa ha depositado en ellos toda su solicitud por la salvación de las esposas de Cristo confiadas a su cuidado! Y ahora que hemos recorrido sucesivamente todas las páginas de esta gran obra, podemos decir, con pleno conocimiento de causa, que esta piadosa solicitud brilla por doquier, constantemente unida al culto y amor a Jesucristo, a la Santísima Virgen y a la Iglesia, y también al desprecio por el mundo y por uno mismo. ¡Feliz la comunidad dirigida por una Herrade de Landsberg!²⁷⁴



²⁷⁰ «Congregatio religiosa temporibus Rilindis et Herradis Abbatissarum in Dei servitio in Hohenburg caritative adunata.»

²⁷¹ «Esto nostrorum pia merces Christe laborum;
Nos electorum numerans in sorte tuorum.»

²⁷² «Herrat Hohenburgensis Abbatissa post Rilindam ordinata, ac monitis et exemplis ejus instituta.»

²⁷³ «O nivei flores, dantes virtutis odores;
Semper divina pausantes in Theoria,
Pulvere terreno contempto, currite cælo,
Quo nunc absconsum valeatis cernere Sponsum!»

²⁷⁴ Cf. pour ces deux dernières planches: Engelhardt, *Herrad von Landsperg*, p. 4-11, 58-61, 117, et tab. XI et XII.—L. Spacii. *Lettres sur les Archives départementales du Bas-Rhin*, p. 179-180.—Gérard. *Les Artistes de l'Alsace pendant le Moyen-Age*, T. I, p. 83-84.—Ch. Schmitt. *Herrade de Landsberg*, p. 47.

GUSTAVE KELLER: HERRADE DE LANDSBERG Y SU OBRA²⁷⁵

Las grandes empresas no suelen concretarse de la noche a la mañana, sino que a menudo requieren un tiempo considerable para prepararlas y asegurar su correcta ejecución. La publicación de las copias conocidas del *Hortus deliciarum* no escapó a esta ley común; duró quizás tanto como la abadesa Herrade dedicó a componer el maravilloso original.

Pero antes de hablar de las vicisitudes de la reproducción, nos parece útil dar algunas breves nociones sobre la autora del famoso manuscrito, sobre el manuscrito mismo y sobre las vicisitudes que sufrió, porque puede ser que nuestros lectores no dispongan de las obras especiales de Albrecht, Maurice Engelhardt, Le Noble, L. Delisle, R. de Lasteyrie, L. Spach, Ch. Gérard, J. Gyss, Ch. Schmidt y otros autores que se han aplicado a estudiar la ciencia y el espíritu poético y artístico de la piadosa abadesa.

Originaria del castillo de Landsberg, cuyas ruinas aún se alzan en una de las laderas del monte de Santa Odilia, Herrade probablemente nació entre 1126 y 1130. En aquella época, el convento fundado por Santa Odilia a principios del siglo VIII había perdido su esplendor original. El duque de Alsacia y Suabia, Federico II el Tuerto, *monóculo*, probablemente administrador (*Vogt*) del monasterio, había abusado de su posición y, en lugar de defender sus intereses, se había apropiado de parte de sus propiedades. Por lo tanto, su situación material estaba en decadencia y, por otro lado, como nos dice una inscripción de una de las últimas miniaturas del *Hortus deliciarum*, el culto divino ya no se celebraba con regularidad y la disciplina religiosa se había relajado.

Afortunadamente, el hijo se propuso reparar, mientras su padre vivía aún, las desgracias causadas por éste; ya en 1140 o 1141, este hijo, Federico III, duque de Alsacia y Suabia, elevado poco después a la dignidad imperial y conocido con el nombre de Federico I Barbarroja, hizo colocar a la cabeza del monasterio de Hohenburg a una pariente suya, hasta entonces monja del convento de Bergen en Baviera, Relinde, mujer notable por su piedad, sus conocimientos y sus talentos y perfectamente digna de desempeñar este cargo.

Animada y apoyada por el consejo de Burckard, obispo de Estrasburgo, Relinde se dedicó de inmediato a reparar los daños espirituales y materiales que había encontrado y a hacer florecer la antigua escuela del monasterio, donde las jóvenes de las familias nobles del país recibían una educación acorde con su rango. Tuvo así el mérito de formar a una alumna admirablemente dotada por la naturaleza y la gracia, que la sucedería en su cargo, completaría la obra de regeneración tan bien iniciada y superaría a su maestra manteniéndose siempre unida a ella por una conmovedora y profunda gratitud. Esta alumna fue Herrade de Landsberg.

Cuando Rélinde cerró los ojos el 22 de abril de 1167, Herrade, quien durante algunos años la había asistido como coadjutora, fue elevada a la dignidad abacial. Bajo su sabia y visionaria administración, el monasterio de Hohenburg alcanzó la cúspide de su prosperidad y gloria. Herrade estableció el orden en las finanzas, la economía en la gestión de las propiedades y la regularidad y la disciplina monástica entre las monjas bajo su autoridad. A su gran dulzura y profunda piedad unió

²⁷⁵ Herrad de Landsberg: *Hortus Deliciarum*. Publié aux Frais de la Société pour la Conservation des Monuments Historiques d'Alsace. Texte explicatif commencé par le chanoine A. Straub, † 1891, et achevé par le chanoine G. Keller. 1879-1899. Strasbourg, 1899. Pág. V-VIII.

una firmeza y un sentido práctico muy notables. Para asegurar el servicio divino en la capilla del monasterio, fundó sucesivamente el priorato de Santa Gorgona, colocando allí a premonstratenses de Etival, y más tarde, en Truttenhausen, un prebostado de canónigos regulares de San Agustín, con un hospital para enfermos y un hospicio para pasajeros pobres, como lo había hecho Santa Odile unos siglos antes en Niedermünster. En los últimos años de su vida, Herrade se ocupó de que todos los estatutos y privilegios de su convento fueran confirmados por el obispo de Estrasburgo, Conrado de Hüneburg.

Para terminar una vida tan digna, Dios envió a nuestra abadesa para consolar y aliviar una inmensa desgracia. El emperador Enrique VI, tras la muerte de Tancredo, rey de Sicilia, se había apoderado de esta isla; en lugar de recordar la generosidad del difunto príncipe, quien poco antes había regresado a él colmándola de honores a la emperatriz que se había convertido en su prisionera, relegó a Sibila, viuda de Tancredo, con sus hijas al convento de Hohenburg, donde Herrade hizo todo lo posible por suavizar el exilio de estas princesas, derramando el bálsamo de la caridad cristiana sobre sus corazones ulcerados. Fue el último año de su vida: entregó su hermosa alma a Dios el 25 de julio de 1195.

Las cartas relativas a fundaciones y privilegios, de las que hemos hablado anteriormente, demuestran no solo la actividad y prudencia de la abadesa en el gobierno de su monasterio, sino también la alta estima con la que fue honrada por las grandes figuras que firmaron estos títulos. Y, sin embargo, como bien señala L. Spach, estos títulos no nos dan una idea completa del noble carácter de Herrade. «Para estudiar a fondo», dice, «para conocer a Herrade, debemos acercarnos con determinación al volumen que nos legó y en el que se depositan las aspiraciones de su alma, las creaciones de su mano artística, los resúmenes de sus lecturas eruditas, los sueños de su hermosa imaginación y los cantos de triunfo que entona en honor a su maestro, su Salvador, su divino prometido.» El *Hortus deliciarum*, en efecto, contiene todo esto.

En su prefacio, la propia Herrade dice a sus monjas: «Este libro titulado *Jardín de las Delicias*, yo, una pequeña abeja, lo he compuesto, bajo la inspiración de Dios, con el jugo de diversas flores de la Sagrada Escritura y obras filosóficas, y lo he construido por amor a vosotras, como si fuera un panal para honra y gloria de Jesucristo y de la Iglesia. Por lo tanto, os animo a buscar a menudo en este libro el dulce fruto que contiene, y a reconfortar vuestro espíritu cansado con estas gotas de miel para que, nutridas por la dulzura espiritual, podáis transitar con seguridad por las cosas transitorias de este mundo, y para que yo misma, teniendo que atravesar los peligrosos caminos de este mar agitado, sea preservada por vuestras poderosas oraciones de todo afecto terrenal y llevada con vosotras hacia el cielo, en el amor de Cristo, vuestro amado.» Herrade no podía expresar con mayor claridad ni encanto el objetivo que se fijaba. Su libro era una colección de piezas escogidas de todas las ramas del conocimiento humano, tomadas de las Sagradas Escrituras, de los Padres de la Iglesia y de otros escritores, todas intercaladas con graciosos poemas de su propia composición, algunos de ellos musicalizados, pues Herrade era poetisa y música; todo ilustrado con numerosas miniaturas de capital interés para la historia de la pintura y de las costumbres de aquel remoto período, así como para la historia del simbolismo cristiano; todo, en fin, para instruir a las queridas monjas confiadas a su dirección y hacerlas avanzar en el amor de Cristo y de la Iglesia.

Dado que a menudo indica la fuente de la que extrajo sus textos, podemos hacernos una idea de su erudición y la riqueza de su biblioteca. Después de la Biblia, cita particularmente a san Gregorio Taumaturgo, san Ireneo, san Ambrosio, san Jerónimo, san Juan Crisóstomo, san Agustín, san León Magno, Genadio, san Isidoro de Sevilla, Beda el Venerable, san Anselmo, Honorio de Autun, Ruperto, Pedro Lombardo y Pedro Comestor; estos últimos fueron contemporáneos de la abadesa, lo que prueba que Herrade estaba al tanto del movimiento literario de su tiempo y que había podido obtener copias recientes de estas nuevas obras. Cuando no conocía el nombre del autor de un artículo que estaba copiando, ponía al principio: *In sermone cujusdam doctoris*.

El conde A. de Bastard, quien tuvo el original en sus manos durante unos diez años, se encargó no solo de copiar gran parte del texto, sino también de elaborar un índice o descripción del manuscrito hoja por hoja; estas copias y estas valiosas notas se encuentran ahora depositadas en la Biblioteca Nacional de París, lo que permitirá a la Sociedad para la Conservación de Monumentos Históricos de Alsacia continuar la labor de reconstrucción del *Hortus deliciarum* mediante la publicación sucesiva de estos textos, como acaba de publicar los calcos conocidos de las miniaturas. Esta disposición nos exime de ofrecer, como hicieron Engelhardt, L. Spach, Ch. Gérard y Ch. Schmidt, un análisis de los temas tratados en el famoso manuscrito. Además, nuestro segundo índice, que presenta la secuencia de miniaturas en el valioso volumen, también da a conocer, al menos indirectamente, la sucesión de capítulos en el texto, ya que las miniaturas siempre están relacionadas con el texto, del cual eran la ilustración.²⁷⁶

En cuanto a las miniaturas, que conferían al manuscrito su gran valor, hemos buscado en el texto explicativo de cada lámina exponer su simbolismo y señalar todas las particularidades interesantes. Para completar nuestro trabajo, creemos necesario ofrecer aquí de nuevo algunas nociones generales sobre los procesos seguidos por Herrade, los colores utilizados, etc.

Nuestra artista trazó primero con pluma los contornos de las imágenes y los pliegues de las ropas, luego aplicó el color local, las sombras y luego las luces o reflejos, ya sea con blanco o reservando el pergamino; finalmente, repasó los contornos y los pliegues con negro o marrón. Los colores eran generalmente vivos y la paleta de la artista era bastante completa; utilizó rojo Saturno, bermellón, laca púrpura, varios tonos de azul, verde ceniza y verdes oscuros, y finalmente castaño rojizo. El amarillo rara vez aparece en un tono claro y brillante; generalmente es un amarillo ocre. El oro y la plata de ciertos halos y algunos bordados se aplicaron en láminas, ya que la plata se había ennegrecido. El uso de estos metales fue bastante limitado en nuestro manuscrito.

No nos sorprenderán ciertas imprecisiones en el dibujo, considerando que desde el siglo IX hasta el XII, la pintura historiada se mantuvo estática. Sin embargo, las proporciones de las figuras se respetan bastante bien; las manos están generalmente mejor dibujadas que los pies y siempre poseen un movimiento expresivo. Las sombras de los tonos de piel son verdes; la encarnación de las mejillas a menudo es solo una mancha roja sin suavizar en los bordes, y los ojos suelen estar fijos y sin mirada, de modo que las fisonomías en general se asemejan entre sí y carecen de carácter individual. Debemos exceptuar las figuras de Cristo, la Virgen, los ángeles, los profetas y los apóstoles, que la piedad de Herrade le hizo dibujar con especial cuidado; también podemos mencionar algunas figuras que expresan la extrema depravación del vicio, por ejemplo, Lucifer tras su caída, la *Superbia* y la Ira personificadas. La arquitectura de los edificios del *Hortus* es la del siglo XII, es decir, de estilo románico, de buen diseño geométrico, pero generalmente de proporciones demasiado pequeñas y colores extravagantes. Lo más defectuoso de las miniaturas del *Hortus* es la ausencia de cualquier perspectiva lineal y aérea, es también la incapacidad del artista para reproducir la belleza de un paisaje.

Por otra parte, Herrade sobresale en la actitud noble y natural de sus figuras, en la disposición de los drapeados, en la composición de sus grupos; podemos citar como ejemplos: la creación de los Ángeles y Lucifer en su gloria, el árbol genealógico de Cristo, la gran escena de la crucifixión, la Ascensión, la construcción de la Iglesia, el divino Lagar, la Mujer del Apocalipsis, nuestro frontispicio en color y muchas otras miniaturas.

Observemos también que las figuras de la Divinidad, de Cristo, de los ángeles, de los profetas y de los apóstoles visten la indumentaria tradicional del arte cristiano antiguo, como en los mosaicos antiguos; todas las demás figuras visten como en la época de Herrade; los judíos se reconocen por el sombrero puntiagudo que se les obligaba a llevar en aquella época en los países

²⁷⁶ Straub y Keller adaptaron sus comentarios al orden de publicación en fascículos de las distintas entregas de los calcos, y suplementos que aportaban nuevas copias. En esta edición se han reordenado los textos de acuerdo con la foliación original del Códice. (Clásicos de Historia)

cristianos; los guerreros del Antiguo Testamento son caballeros del siglo XII vestidos con cotas de malla, con escudos largos y triangulares, de diversos colores, sin blasones. La pintura debió ser la recreación favorita de nuestra abadesa: ¡qué profusión de imágenes, qué riqueza de imaginación e invención en estas pinturas tan llenas de alegorías y simbolismo!

¿Cuánto tiempo le tomó a Herrade completar el *Hortus Deliciarum*?

No tenemos certeza al respecto. Según una nota que debía encontrarse en un lugar en el que trataba sobre fiestas movibles, y escrita en estos términos: *Si quæritur quo tempore factum est, anno millesimo centesimo quinquagesimo nono*, Herrade ya la habría comenzado en 1159, aún con vida y sin duda por consejo de la docta abadesa Relinde. Otra página decía: *facta est hæc pagina anno MCLXXV*. Finalmente, una nota escrita por los cartujos de Molsheim daba el año 1180 como la fecha probable de finalización del códice. Si se nos permite expresar nuestra humilde opinión, creemos que nuestra piadosa artista trató la perfección de esta obra como la de su propia alma, es decir, nunca la consideró terminada, sino que se ocupó de ella mientras sus fuerzas y los múltiples deberes de su oficio de abadesa se lo permitieron. Nuestra opinión se basa en el hecho de que se insertaron 69 hojas más pequeñas en las 324 hojas que finalmente conformaron el códice. Una nota del siglo XIV le asignó 342, por lo que se habrían añadido 18 hojas desde entonces.

Tras la muerte de Herrade, su obra, rodeada de una especie de veneración, se conservó religiosamente en el tesoro de reliquias del monasterio de Hohenburg; esto explica su conservación a pesar de los numerosos incendios que devastaron el convento. Según el testimonio de Jerome Gebwiller, en su *Vida* de Santa Odile, el preciado manuscrito aún se encontraba en Hohenburg en 1521, pero tras el terrible incendio de 1546, con el monasterio prácticamente destruido y las monjas dispersas, el obispo de Estrasburgo, Erasmo de Limburgo, ordenó su traslado a los archivos de su castillo en Saverne. Aún se encontraba allí en 1609, pero luego pasó, desconocemos cuándo ni cómo, a la Cartuja de Molsheim, donde se mantuvo en secreto y se realizó una copia del texto. En 1790, tras la abolición de los conventos, el prior de la Cartuja lo entregó a la administración del distrito, que lo depositó en la biblioteca departamental. Poco después, el monasterio de Hohenburg fue adquirido como propiedad nacional por el canónigo Rumpler, quien reclamó el preciado manuscrito a nombre de la familia Landsberg; lo obtuvo en 1794, pero solo pudo conservarlo durante unos años. El directorio departamental examinó el asunto de nuevo con mayor detenimiento y ordenó la restitución del *Hortus Deliciarum* a la Biblioteca Departamental, que bajo el imperio de Napoleón I se convirtió en la Biblioteca Municipal. Desde entonces, la obra de la abadesa Herrade ha sido la joya más preciada de la Biblioteca Pública de Estrasburgo.

Durante el reinado de Luis Felipe, el Conde Bastard solicitó y obtuvo el préstamo del *Hortus deliciarum* para su gran obra titulada: *Pinturas y Ornamentos de Manuscritos*. Tras unos diez años, que el Sr. de Bastard empleó en copiar numerosas miniaturas y extractos del texto, el manuscrito regresó a la Biblioteca de nuestra ciudad... ¡ay!, para ser destruido veinte años después.

En 1870, la ciudad de Estrasburgo fue bombardeada, y en la noche del 24 al 25 de agosto, un terrible incendio, provocado por las baterías del ejército sitiador, devoró todos los tesoros literarios y artísticos acumulados en el coro de la antigua iglesia dominica. Así pereció este antiguo y único testimonio del conocimiento, las costumbres y el arte del siglo XII, y junto con el incomparable original, pereció también la copia completa del texto realizada por los cartujos de Molsheim.

Sólo nos queda describir brevemente la historia de la reproducción de los calcos existentes. Fue en la sesión general celebrada en el Ayuntamiento de Estrasburgo el 6 de marzo de 1873, la primera sesión general después de la guerra, que la Sociedad para la Conservación de Monumentos Históricos de Alsacia decidió publicar todo lo que quedaba del manuscrito de Herrade de Landsberg, y el Sr. Straub, entonces secretario del comité y poco después presidente de la Sociedad, se hizo cargo de la publicación. Sin embargo, sufrió numerosos retrasos: primero fue necesario decidir el método de reproducción (litografía, fototipia o grabado), el tamaño del formato y la elección de la casa a la que se encomendaría la obra. También fue necesario coordinar los calcos

que se conocían entonces, es decir, los de la colección de la Obra de Notre-Dame, los bocetos de Engelhardt y algunos calcos realizados por el Sr. Straub. Todo esto llevó mucho tiempo, por lo que la primera entrega de diez láminas, del tamaño del original, impresas mediante los procesos heliográficos del Sr. Kræmer en Kehl, no apareció hasta poco antes de la asamblea general del 20 de marzo de 1879. La segunda entrega apareció dos años después, a finales de marzo de 1881. La tercera se distribuyó en mayo de 1882 y la cuarta en julio de 1884. Hubo entonces una interrupción causada por el descubrimiento de los calcos de M. A. de Bastard, depositados en la Biblioteca Nacional de París, que el Comité decidió copiar, así como los calcos ya publicados por Engelhardt, para ofrecer una reproducción lo más completa posible de la Obra. Esto explica la gran cantidad de láminas adicionales marcadas *bis*, *ter* y *quater*, cuyos temas están relacionados con los de los mismos números únicos.

El Sr. Straub, quien también estaba muy ocupado con nuevas responsabilidades, ya no pudo publicar la quinta entrega, que sin embargo había preparado parcialmente. Falleció repentinamente el 27 de noviembre de 1891, y la tarea de continuar la publicación del *Hortus deliciarum* fue confiada a su antiguo alumno y amigo, el canónigo Keller. El quinto fascículo se publicó en enero de 1893, el sexto en junio de 1894, el séptimo en junio de 1895, el octavo en abril de 1896 y el noveno en abril de 1897. Se nos informó entonces de que existían varios calcos excelentes en el Gabinete Real de Imprenta de Berlín; al mismo tiempo, recibimos algunos otros calcos de otros lugares, por lo que el número de números se incrementó a once.

El décimo se distribuyó a finales de junio de 1898, y el undécimo (segundo suplemento), compuesto de doce láminas, apareció en mayo de este año, 1899.

Quedaba por añadir un título, una reseña histórica y algunas tablas para facilitar la investigación y hacer nuestra publicación más práctica para los artistas. Agradecemos habernos entregado sin demora a este último trabajo, tanto más largo y meticuloso cuanto que los calcos descubiertos sucesivamente, durante un largo período de tiempo, no pudieron publicarse según el orden del manuscrito.

Además, el Comité de la Sociedad para la Conservación de Monumentos Históricos de Alsacia decidió incluir como frontispicio una muestra del colorido de las miniaturas del *Hortus*, y eligió para ello la hermosa lámina de la Mujer del Apocalipsis, símbolo de la Santísima Virgen y de la Iglesia, para su reproducción en cromolitografía. La obra emprendida en 1873 culmina así con nobleza y dignidad veinte años después de la publicación de la primera entrega. El canónigo Straub contaba inicialmente con sólo unas 60 láminas; hemos llegado a casi el doble.

Sin embargo, nuestra publicación dista mucho de reproducir todos los dibujos del original, que contenía 336; de estos, 104 faltan por completo y de otros 23 solo disponemos de fragmentos incompletos. No obstante, dado que disponemos de todas las miniaturas grandes (es decir, las que ocupan todo el folio), sin que sea posible descomponerlas en varias tablas, como el árbol genealógico de Cristo, la Escala de las Virtudes, etc., podemos afirmar que disponemos de dos tercios de las miniaturas del original.

Lamentando la irreparable pérdida de lo que falta, estamos felices de haber podido publicar lo que queda y, habiendo llegado al final de nuestra tarea, agradecemos sinceramente a la Sociedad para la Conservación de Monumentos Históricos de Alsacia y a todos aquellos que, cerca o lejos, contribuyeron a erigir este monumento a Herrade de Landsberg, una de las figuras más suaves de la Edad Media religiosa, una de las glorias más puras de nuestra querida Alsacia.

Estrasburgo, 1 de agosto de 1899.

Canónigo G. KELLER.

CLÁSICOS DE HISTORIA

<http://clasicoshistoria.blogspot.com.es/>

- 553 Augustin Cochin, *Las sociedades de pensamiento y la democracia en la revolución francesa*
- 552 Manetón, *Historia de Egipto (fragmentos)*
- 551 Horace Greeley, *La Administración Lincoln y la Guerra Civil (1860-1865)*
- 550 DeBow, Lagdon, Van Dyke, *Defensa de la esclavitud. Un panfleto antiaboliconista de 1860*
- 549 John L. O'Sullivan, *El destino manifiesto (artículos)*
- 548 Pedro Sarmiento de Gamboa, *Historia de los Incas*
- 547 Francis Yeats-Brown, *La jungla europea*
- 546 E. A. Wallis Budge, *La literatura de los antiguos egipcios*
- 545 Yevgeny Ivanovich Zamiatin, *Nosotros*
- 544 *La epopeya de Gilgamesh*
- 543 Joaquín Costa, *Reconstitución y europeización de España*
- 542 Ricardo Macías Picavea, *El problema nacional: hechos, causas, remedios*
- 541 Julio Cejador y Frauca, *Tierra y alma española*
- 540 Havelock Ellis, *El alma de España*
- 539 Sexto Aurelio Víctor, *Sobre los Césares*
- 538 Jacob Burckhardt, *La época de Constantino el Grande. Del paganismo al cristianismo*
- 537 Rufo Festo, *Breviario de las victorias del pueblo romano*
- 536 Lucio Cecilio Lactancio, *Cómo mueren los perseguidores*
- 535 Luis Zapata de Chaves, *Miscelánea o Varia historia*
- 534 Nicolás de Condorcet, *Bosquejo de un cuadro histórico de los progresos del espíritu humano*
- 533 Martin Hume, *Historia del pueblo español, su origen, desarrollo e influencia*
- 532 François Plaine, *Los pretendidos terrores del año mil*
- 531 Juan Ximénez Cerdán, *Letra intimada al Justicia de Aragón*
- 530 Andrés de Mena y Francisco de Rioja, *Sobre el Conde Duque de Olivares, en su caída*
- 529 Luis Suárez, *Grandes interpretaciones de la Historia*
- 528 *La falsa vida del falsario Saavedra (relatos y refutaciones)*
- 527 Eusebio Jerónimo de Estridón, *Varones ilustres*
- 526 Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de Nueva España*
- 525 Pedro Mártir de Angleria, *Décadas del Nuevo Mundo*
- 524 Carlos Pereyra, *Tejas: la primera desmembración de México*
- 523 Lorenzo Zavala, *Viaje a los Estados Unidos del Norte de América en 1830*
- 522 Frances Trollope, *Costumbres familiares de los norteamericanos*
- 521 Jesse Ames Spencer, *Historia de los Estados Unidos (2 tomos)*
- 520 Benjamín Franklin, *Esclavos y razas (1751-1790)*
- 519 Alejandro Manzoni, *Historia de la Columna Infame*
- 518 Alejandro Manzoni, *Los novios. Historia milanese del siglo XVII*
- 517 Fernando Patxot, *Las ruinas de mi convento*
- 516 Marqués de Ayerbe, *Memorias sobre la estancia de D. Fernando VII en Valençay*
- 515 Jerónimo Münzer, *Viaje por España y Portugal en los años 1494 y 1495*
- 514 Conde de Robres, *Historia de las guerras civiles de España desde 1700 hasta 1708*
- 513 Isidoro de Sevilla, *Historia de los reyes godos, vándalos y suevos*
- 512 Ángel Salcedo Ruiz, *Contra el regionalismo aragonés (1918-1920)*
- 511 Juan Moneva y Puyol, *Disertaciones políticas (republicanas y regionalistas)*
- 510 Andrés Nin, *Las dictaduras de nuestro tiempo*
- 509 Francisco Cambó, *Las dictaduras*

- 508 Manuel Chaves Nogales, *La vuelta a Europa en avión; los reportajes del Herald*
507 Guillén de Lampart, *Proclama por la liberación de la Nueva España y otros textos*
506 Carlos Pereyra, *La obra de España en América*
505 Pedro Mártir de Angleria, *Cartas del Nuevo Mundo 1493-1525*
504 Juan Moneva y Puyol: *Política de represión y otros textos*
503 Francisco Cambó: *Un catalanismo de orden; textos 1907-1937*
502 Macalister y otros, *Palestina en 1911 (Encyclopædia Britannica)*
501 George Robinson, *Viaje a Palestina y Siria en 1830*
500 Augusto Conte, *Recuerdos de un diplomático*
499 Pere M. Rossell, *La Raza*
498 *Las razas europeas en la antropología racista. Textos, mapas y gráficos*
497 Marco Aurelio, *Soliloquios*
496 Cayetano Barraquer, *Quema de conventos y matanza de frailes en la Barcelona de 1835*
495 Francisco Raull, *Historia de la conmoción de Barcelona en... julio de 1835*
494 Eugenio de Aviraneta y Tomás Bertrán Soler, *Mina y los proscriptos*
493 Ramón Xaudaró y Fábregas, *Bases de una constitución política... y otros textos*
492 Joaquín del Castillo, *Las bullangas de Barcelona o sacudimientos de un pueblo oprimido...*
491 John Tanner, *Narración de su cautiverio y aventuras con los indios de Norteamérica*
490 Alphonse Daudet, *Tartarín de Tarascón*
489 Gustave de Beaumont, *Estado Unidos en 1831: Esclavitud, racismo, religión, tribus indias...*
488 William Jay, *Causas y consecuencias de la guerra de 1847 entre Estados Unidos y Méjico*
487 Manuel Gil Maestre, *El anarquismo, hechos e ideas*
486 Miguel de Cervantes, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*
485 Richard F. Burton, *Peregrinación a La Meca y Medina*
484 Romualdo Nogués, *Aventuras y desventuras de un soldado viejo natural de Borja*
483 Vicente de la Fuente, *La sopa de los conventos*
482 John Leech, *Grabados de la Historia cómica de Roma*
481 José García de León y Pizarro, *Memorias*
480 Gustavo Adolfo Bécquer, *Desde mi celda. Veruela. Costumbres de Aragón*
479 Washington Irving, *Cuentos de la Alhambra*
478 Manuel de Galhegos, *Obras varias al real palacio del Buen Retiro*
477 Évariste Huc, *Recuerdos de un viaje a la Tartaria, el Tíbet y la China en 1844, 1845 y 1846*
476 Rafael Torres Campos, *Esclavitud e imperialismo en el África árabe*
475 Rosendo Salvado, *Memorias históricas sobre la Australia*
474 Juan Fernández de Heredia, *Libro de los fechos et conquistas de la Morea*
473 *Crónica del rey de Aragón Pedro IV el Ceremonioso*
472 Plinio el Joven, *Cartas. Libro I al IX*
471 Thomas Macaulay, *Revolución de Inglaterra*
470 Manuel Fraga Iribarne, *Razas y racismo*
469 Juan Bautista Pérez, *Parecer sobre las planchas de plomo que se han hallado en Granada*
468 G. Lenotre, *Historias íntimas de la Revolución Francesa*
467 Pierre Gaxotte, *La España de los años treinta. Artículos de «Je suis partout»*
466 Lucio Marineo Sículo, *Crónica de Aragón*
465 Gonzalo de Céspedes, *Excelencias de España y sus ciudades*
464 Plinio el Joven, *Panegírico de Trajano y correspondencia con el emperador*
463 *Auca de l'Estatut de Catalunya*
462 Thomas Macaulay, *Constructores del imperio británico en la India*
461 *Los ilustrados y la esclavitud*
460 José Pascasio de Escoriaza, *La esclavitud en las Antillas*
459 Alonso de Sandoval, *Mundo negro y esclavitud*

- 458 Claudio Claudiano, *Elogio de Serena*
 457 Concilio IV de Toledo (año 633)
 456 Pedro Bosch Gimpera, *España, Para la comprensión de España, y otros textos*
 455 Ramón Menéndez Pidal, *Lenguas y nacionalismos. Artículos y polémicas*
 454 Charles Van Zeller, *Guerra civil en España. Esbozos y recuerdos*
 453 Antonio Piralá, *Historia de la guerra civil y de los partidos liberal y carlista* (6 tomos)
 452 Plinio el Viejo, *Hispania antigua en la Naturalis Historia*
 451 Benvenuto Cellini, *Su vida escrita por él mismo en Florencia*
 450 *Propaganda y doctrina. Editoriales y otros textos de la revista Escorial* (1940-1942)
 449 Diego Abad de Santillán, *Por qué perdimos la guerra*
 448 Nuño de Guzmán, *Jornada de Nueva Galicia y otras cartas*
 447 Alfredo Chavero, *Explicación del lienzo de Tlaxcala*
 446 Ramón Menéndez Pidal, *Tres artículos sobre Bartolomé de las Casas*
 445 Américo Vespucio, *Tres cartas sobre el Nuevo Mundo*
 444 Publilio Siro, *Sentencias*
 443 Aulo Gelio, *Noches áticas*
 442 Tito Lucrecio Caro, *De la naturaleza de las cosas*
 441 Aurelio Prudencio Clemente, *Psicomaquia o Pelea de las Virtudes y los Vicios*
 440 Luciano de Samósata, *Historias verdaderas*
 439 Concepción Arenal, *La cuestión social*
 438 Benjamin Constant, *De la libertad de los antiguos comparada con la de los modernos*
 437 Emilio Mola Vidal, *Memorias de mi paso por la Dirección General de Seguridad*
 436 Manuel García Morente, *Idea de la Hispanidad*
 435 Vaclav Schaschek y Gabriel Tetzl, *Viaje de León de Rosmital por España en 1466*
 434 Andrea Navagero, *Viaje por España 1524-1528*
 433 Georg von Ehingen, *Viaje por España en 1457*
 432 Francesco Guicciardini, *Relación de España 1512-1513*
 431 Santiago Ramón y Cajal, *Patriotismo y nacionalismos. Textos regeneracionistas*
 430 Julián Ribera, *Lo científico en la historia*
 429 Juan Gálvez y Fernando Brambila, *Ruinas de Zaragoza en su primer sitio*
 428 Faustino Casamayor, *Diario de los Sitios de Zaragoza*
 427 Georges Desdevise du Désert, *Ideas de Napoleón acerca de España*
 426 Wenceslao Fernández Flórez, *Columnas de la República 1931-1936*
 425 Berman, Low y otros, *Antes de la catástrofe. Caricaturas políticas en Ken 1938-1939*
 424 Dolores Ibárruri "Pasionaria", *Artículos, discursos e informes 1936-1978*
 423 Gregorio Marañón, *Artículos republicanos 1931-1937*
 422 Emil Hübner, *La arqueología de España*
 421 Alexandre de Laborde, *Grabados del Voyage pittoresque et historique de l'Espagne*
 420 Pompeyo Trogo, *Los asuntos de España*
 419 Frederick Hardman, *Escenas y bosquejos de las guerras de España*
 418 Fustel de Coulanges, *Alsacia alemana o francesa, y otros textos nacionalistas*
 417 Theodor Mommsen, *A los italianos (la guerra y la paz)*
 416 Fustel de Coulanges, *La ciudad antigua. Estudio sobre el culto, el derecho y las instituciones*
 415 *Historia Augusta. Vidas de diversos emperadores y pretendientes desde el divino Adriano...*
 414 Anténor Firmin, *La igualdad de las razas humanas (Fragmentos)*
 413 Fermín Hernández Iglesias, *La esclavitud y el señor Ferrer de Couto*
 412 José Ferrer de Couto, *Los negros en sus diversos estados y condiciones*
 411 *Textos antiguos sobre el mito de las edades: Hesíodo, Platón, Ovidio, Virgilio, Luciano*
 410 Tertuliano, *Apologético*
 409 Flavio Arriano, *Historia de las expediciones de Alejandro*

- 408 Luciano de Samósata, *Cómo ha de escribirse la Historia*
- 407 Vasco de Quiroga, *Información en derecho sobre algunas Provisiones del Consejo de Indias*
- 406 Julián Garcés, Bernardino de Minaya y Paulo III, *La condición de los indios*
- 405 Napoleón Colajanni, *Raza y delito*
- 404 Ángel Pulido, *Espanoles sin patria y la reza sefardí*
- 403 Ángel Pulido, *Los israelitas españoles y el idioma castellano*
- 402 George Dawson Flinter, *Examen del estado actual de los esclavos de la isla de Puerto Rico*
- 401 Vicente de la Fuente, *Historia de las sociedades secretas antiguas y modernas en España*
- 400 Francisco Guicciardini, *Historia de Italia... desde el año de 1494 hasta el de 1532* (2 tomos)
- 399 Anti-Miñano. *Folletos contra las Cartas del pobrecito holgazán y su autor*
- 398 Sebastián de Miñano, *Lamentos políticos de un pobrecito holgazán*
- 397 Kenny Meadows, *Ilustraciones de Heads of the people or Portraits of the english*
- 396 *Grabados de Les français peints par eux-mêmes* (2 tomos)
- 395 *Los españoles pintados por sí mismos* (3 tomos)
- 394 Ramón de Mesonero Romanos, *Memorias de un setentón natural y vecino de Madrid*
- 393 Joseph-Anne-Marie de Moyriac de Mailla, *Histoire generale de la Chine* (13 tomos)
- 392 Fernando de Alva Ixtlilxochitl, *De la venida de los españoles y principio de la ley evangélica*
- 391 José Joaquín Fernández de Lizardi, *El grito de libertad en el pueblo de Dolores*
- 390 Alonso de Ercilla, *La Araucana*
- 389 Juan Mañé y Flaquer, *Cataluña a mediados del siglo XIX*
- 388 Jaime Balmes, *De Cataluña (y la modernidad)*
- 387 Juan Mañé y Flaquer, *El regionalismo*
- 386 Valentín Almirall, *Contestación al discurso leído por D. Gaspar Núñez de Arce*
- 385 Gaspar Núñez de Arce, *Estado de las aspiraciones del regionalismo*
- 384 Valentín Almirall, *España tal cual es*
- 383 *Memoria en defensa de los intereses morales y materiales de Cataluña* (1885)
- 382 José Cadalso, *Defensa de la nación española contra la Carta Persiana... de Montesquieu*
- 381 Masson de Morvilliers y Mariano Berlon, *Polémica sobre Barcelona*
- 380 Carlo Denina, *¿Qué se debe a España?*
- 379 Antonio J. de Cavanilles, *Observaciones sobre el artículo España de la Nueva Encyclopedia*
- 378 Eduardo Toda, *La vida en el Celeste Imperio*
- 377 Mariano de Castro y Duque, *Descripción de China*
- 376 Joseph de Moyriac de Mailla, *Cartas desde China* (1715-1733)
- 375 Dominique Parennin, *Sobre la antigüedad y excelencia de la civilización china* (1723-1740)
- 374 Diego de Pantoja, *Relación de las cosas de China* (1602)
- 373 Charles-Jacques Poncet, *Relación de mi viaje a Etiopía 1698-1701*
- 372 Thomas Robert Malthus, *Ensayo sobre el principio de la población*
- 371 Víctor Pradera, *El Estado Nuevo*
- 370 Francisco de Goya, *Desastres de la guerra*
- 369 Andrés Giménez Soler, *Reseña histórica del Canal Imperial de Aragón*
- 368 *Los juicios por la sublevación de Jaca en el diario "Ahora"*
- 367 Fermín Galán, *Nueva creación. Política ya no sólo es arte, sino ciencia*
- 366 Alfonso IX, *Decretos de la Curia de León de 1188*
- 365 *Codex Vindobonensis Mexicanus I. Códice mixteca*
- 364 Sebastián Fernández de Medrano, *Máximas y ardidés de que se sirven los extranjeros...*
- 363 Juan Castrillo Santos, *Cuatro años de experiencia republicana 1931-1935*
- 362 Louis Hennepin, *Relación de un país que... se ha descubierto en la América septentrional*
- 361 Alexandre Olivier Exquemelin, *Piratas de la América*
- 360 Lilo, Tono y Herreros, *Humor gráfico y absurdo en La Ametralladora*
- 359 Julián Zugazagoitia, *Guerra y vicisitudes de los españoles*

- 358 *Revolución y represión en Casas Viejas. Debate en las Cortes*
 357 Pío Baroja, *Raza y racismo. Artículos en Ahora, Madrid 1933-1935*
 356 Diego de Ocaña, *Ilustraciones de la Relación de su viaje por América del Sur*
 355 Carlos de Sigüenza y Góngora, *Infortunios de Alonso Ramírez*
 354 Rafael María de Labra, *La emancipación de los esclavos en los Estados Unidos*
 353 Manuel de Odriozola, *Relación... de los piratas que infestaron la Mar del Sur*
 352 Thomas Gage, *Relación de sus viajes en la Nueva España*
 351 De la Peña, Crespí y Palou, *Exploración de las costas de la Alta California (1774-1799)*
 350 Luis de Camoens, *Los lusíadas*
 349 Sabino Arana, *Artículos de Bizkaitarra (1893-1895)*
 348 Bernardino de Sahagún, *Las ilustraciones del Códice Florentino*
 347 Felipe Guaman Poma de Ayala, *Ilustraciones de la Nueva Crónica y Buen Gobierno*
 346 Juan Suárez de Peralta, *Noticias históricas de la Nueva España*
 345 Étienne de la Boétie, *Discurso de la servidumbre voluntaria*
 344 Tomás de Mercado y Bartolomé de Albornoz, *Sobre el tráfico de esclavos*
 343 Herblock (Herbert Block), *Viñetas políticas 1930-2000*
 342 Aníbal Tejada, *Viñetas políticas en el ABC republicano (1936-1939)*
 341 Aureger (Gerardo Fernández de la Reguera), *Portadas de "Gracia y Justicia" (1931-1936)*
 340 Paul Valéry, *La crisis del Espíritu*
 339 Francisco López de Gómara, *Crónica de los Barbarrojas*
 338 *Cartas de particulares sobre la rebelión de Cataluña (1640-1648)*
 337 Alejandro de Ros, *Cataluña desengañada. Discursos políticos*
 336 Gaspar Sala, *Epítome de los principios y progresos de las guerras de Cataluña*
 335 *La Flaca. Dibujos políticos de la primera etapa (1869-1871)*
 334 Francisco de Quevedo, *La rebelión de Barcelona ni es por el huevo ni por el fuero*
 333 Francisco de Rioja, *Aristarco o censura de la Proclamación Católica de los catalanes*
 332 Gaspar Sala y Berart, *Proclamación católica a la majestad piadosa de Felipe el Grande*
 331 François Bernier, *Nueva división de la Tierra por las diferentes especies o razas humanas*
 330 Cristoph Weiditz, *Libro de las vestimentas (Trachtenbuch)*
 329 Isa Gebir, *Suma de los principales mandamientos y devedamientos de la ley y sunna*
 328 Sebastian Münster, *Cosmographiæ Universalis. Mapas y vistas urbanas*
 327 Joaquim Rubió y Ors, *Manifiestos catalanistas. Prólogos de Lo gayter del Llobregat*
 326 Manuel Azaña, *La velada en Benicarló. Diálogo de la guerra en España*
 325 François Bernier, *Viajes del Gran Mogol y de Cachemira*
 324 Antonio Pigafetta, *Primer viaje en torno del Globo*
 323 Baronesa D'Aulnoy, *Viaje por España en 1679*
 322 Hernando Colón, *Historia del almirante don Cristóbal Colón*
 321 Arthur de Gobineau, *Ensayo sobre la desigualdad de las razas humanas*
 320 Rodrigo Zamorano, *El mundo y sus partes, y propiedades naturales de los cielos y elementos*
 319 Manuel Azaña, *Sobre el Estatuto de Cataluña*
 318 David Hume, *Historia de Inglaterra hasta el fin del reinado de Jacobo II (4 tomos)*
 317 Joseph Douillet, *Moscú sin velos (Nueve años trabajando en el país de los Soviets)*
 316 Valentín Almirall, *El catalanismo*
 315 León Trotsky, *Terrorismo y comunismo (Anti-Kautsky)*
 314 Fernando de los Ríos, *Mi viaje a la Rusia Sovietista*
 313 José Ortega y Gasset, *Un proyecto republicano (artículos y discursos, 1930-1932)*
 312 Karl Kautsky, *Terrorismo y comunismo*
 311 Teofrasto, *Caracteres morales*
 310 Hermanos Limbourg, *Las muy ricas Horas del duque de Berry (Selección de las miniaturas)*
 309 Abraham Ortelio, *Teatro de la Tierra Universal. Los mapas*

- 308 Georg Braun y Franz Hogenberg, *Civitates orbis terrarum* (selección de los grabados)
- 307 Teodoro Herzl, *El Estado Judío*
- 306 *Las miniaturas del Códice Manesse*
- 305 Oliverio Goldsmith, *Historia de Inglaterra. Desde los orígenes hasta la muerte de Jorge II.*
- 304 Sor Juana Inés de la Cruz, *Respuesta de la poetisa a la muy ilustre sor Filotea de la Cruz*
- 303 *El voto femenino: debate en las Cortes de 1931.*
- 302 Hartmann Schedel, *Crónicas de Nuremberg* (3 tomos)
- 301 Conrad Cichorius, *Los relieves de la Columna Trajana. Láminas.*
- 300 Javier Martínez, *Trescientos Clásicos de Historia (2014-2018)*
- 299 Bartolomé y Lucile Bennassar, *Seis renegados ante la Inquisición*
- 298 Edmundo de Amicis, *Corazón. Diario de un niño*
- 297 Enrique Flórez y otros, *España Sagrada. Teatro geográfico-histórico de la Iglesia de España.*
- 296 Ángel Ossorio, *Historia del pensamiento político catalán durante la guerra... (1793-1795)*
- 295 Rafael Altamira, *Psicología del pueblo español*
- 294 Julián Ribera, *La supresión de los exámenes*
- 293 Gonzalo Fernández de Oviedo, *Relación de lo sucedido en la prisión del rey de Francia...*
- 292 Juan de Oznaya, *Historia de la guerra de Lombardía, batalla de Pavía y prisión del rey...*
- 291 Ángel Pestaña, *Setenta días en Rusia. Lo que yo vi*
- 290 Antonio Tovar, *El Imperio de España*
- 289 Antonio Royo Villanova, *El problema catalán y otros textos sobre el nacionalismo*
- 288 Antonio Rovira y Virgili, *El nacionalismo catalán. Su aspecto político...*
- 287 José del Campillo, *Lo que hay de más y de menos en España, para que sea lo que debe ser...*
- 286 Miguel Serví († 1574): *Relación de los sucesos del armada de la Santa Liga...*
- 285 Benito Jerónimo Feijoo, *Historia, patrias, naciones y España*
- 284 Enrique de Jesús Ochoa, *Los Cristeros del Volcán de Colima*
- 283 Henry David Thoreau, *La desobediencia civil*
- 282 *Tratados internacionales del siglo XVII. El fin de la hegemonía hispánica*
- 281 Guillermo de Poitiers, *Los hechos de Guillermo, duque de los normandos y rey de los anglos*
- 280 Indalecio Prieto, *Artículos de guerra*
- 279 Francisco Franco, *Discursos y declaraciones en la Guerra Civil*
- 278 Vladimir Illich (Lenin), *La Gran Guerra y la Revolución. Textos 1914-1917*
- 277 Jaime I el Conquistador, *Libro de sus hechos*
- 276 Jerónimo de Blancas, *Comentario de las cosas de Aragón*
- 275 Emile Verhaeren y Darío de Regoyos, *España Negra*
- 274 Francisco de Quevedo, *España defendida y los tiempos de ahora*
- 273 Miguel de Unamuno, *Artículos republicanos*
- 272 *Fuero Juzgo o Libro de los Jueces*
- 271 Francisco Navarro Villoslada, *Amaya o los vascos en el siglo VIII*
- 270 Pompeyo Gener, *Cosas de España (Herejías nacionales y El renacimiento de Cataluña)*
- 269 Homero, *La Odisea*
- 268 Sancho Ramírez, *El primitivo Fuero de Jaca*
- 267 Juan I de Inglaterra, *La Carta Magna*
- 266 *El orden público en las Cortes de 1936*
- 265 Homero, *La Ilíada*
- 264 Manuel Chaves Nogales, *Crónicas de la revolución de Asturias*
- 263 Felipe II, *Cartas a sus hijas desde Portugal*
- 262 Louis-Prospér Gachard, *Don Carlos y Felipe II*
- 261 *Felipe II rey de Inglaterra, documentos*
- 260 Pedro de Rivadeneira, *Historia eclesiástica del cisma de Inglaterra*
- 259 Real Academia Española, *Diccionario de Autoridades* (6 tomos)

- 258 Joaquin Pedro de Oliveira Martins, *Historia de la civilización ibérica*
- 257 Pedro Antonio de Alarcón, *Historietas nacionales*
- 256 Sergei Nechaiev, *Catecismo del revolucionario*
- 255 Álvor Núñez Cabeza de Vaca, *Naufraios y Comentarios*
- 254 Diego de Torres Villarroel, *Vida, ascendencia, nacimiento, crianza y aventuras*
- 253 ¿Qué va a pasar en España? Dossier en el diario Ahora del 16 de febrero de 1934
- 252 Juan de Mariana, *Tratado sobre los juegos públicos*
- 251 Gonzalo de Illescas, *Jornada de Carlos V a Túnez*
- 250 Gilbert Keith Chesterton, *La esfera y la cruz*
- 249 José Antonio Primo de Rivera, *Discursos y otros textos*
- 248 Citas del Presidente Mao Tse-Tung (*El Libro Rojo*)
- 247 Luis de Ávila y Zúñiga, *Comentario de la guerra de Alemania... en el año de 1546 y 1547.*
- 246 José María de Pereda, *Pedro Sánchez*
- 245 Pío XI, *Ante la situación social y política (1926-1937)*
- 244 Herbert Spencer, *El individuo contra el Estado*
- 243 Baltasar Gracián, *El Criticón*
- 242 Pascual Madoz, *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España...* (16 tomos)
- 241 Benito Pérez Galdós, *Episodios Nacionales* (5 tomos)
- 240 Andrés Giménez Soler, *Don Jaime de Aragón último conde de Urgel*
- 239 Juan Luis Vives, *Tratado del socorro de los pobres*
- 238 Cornelio Nepote, *Vidas de los varones ilustres*
- 237 Zacarías García Villada, *Paleografía española* (2 tomos)
- 236 Platón, *Las Leyes*
- 235 Baltasar Gracián, *El Político Don Fernando el Católico*
- 234 León XIII, *Rerum Novarum*
- 233 Cayo Julio César, *Comentarios de la Guerra Civil*
- 232 Juan Luis Vives, *Diálogos o Linguæ latinæ exercitatio*
- 231 Melchor Cano, *Consulta y parecer sobre la guerra al Papa*
- 230 William Morris, *Noticias de Ninguna Parte, o una era de reposo*
- 229 Concilio III de Toledo
- 228 Julián Ribera, *La enseñanza entre los musulmanes españoles*
- 227 Cristóbal Colón, *La Carta de 1493*
- 226 Enrique Cock, *Jornada de Tarazona hecha por Felipe II en 1592*
- 225 José Echegaray, *Recuerdos*
- 224 Aurelio Prudencio Clemente, *Peristephanon o Libro de las Coronas*
- 223 Hernando del Pulgar, *Claros varones de Castilla*
- 222 Francisco Pi y Margall, *La República de 1873. Apuntes para escribir su historia*
- 221 *El Corán*
- 220 José de Espronceda, *El ministerio Mendizábal, y otros escritos políticos*
- 219 Alexander Hamilton, James Madison y John Jay, *El Federalista*
- 218 Charles F. Lummis, *Los exploradores españoles del siglo XVI*
- 217 Atanasio de Alejandría, *Vida de Antonio*
- 216 Muhammad Ibn al-Qutiyya (Abenalcotía): *Historia de la conquista de Al-Andalus*
- 215 *Textos de Historia de España*
- 214 Julián Ribera, *Bibliófilos y bibliotecas en la España musulmana*
- 213 León de Arroyal, *Pan y toros. Oración apologética en defensa del estado... de España*
- 212 Juan Pablo Forner, *Oración apologética por la España y su mérito literario*
- 211 Nicolás Masson de Morvilliers, *España (dos versiones)*
- 210 *Los filósofos presocráticos. Fragmentos y referencias (siglos VI-V a. de C.)*
- 209 José Gutiérrez Solana, *La España negra*

- 208 Francisco Pi y Margall, *Las nacionalidades*
 207 Isidro Gomá, *Apología de la Hispanidad*
 206 Étienne Cabet, *Viaje por Icaria*
 205 Gregorio Magno, *Vida de san Benito abad*
 204 Lord Bolingbroke (Henry St. John), *Idea de un rey patriota*
 203 Marco Tulio Cicerón, *El sueño de Escipión*
 202 *Constituciones y leyes fundamentales de la España contemporánea*
 201 Jerónimo Zurita, *Anales de la Corona de Aragón* (4 tomos)
 200 Soto, Sepúlveda y Las Casas, *Controversia de Valladolid*
 199 Juan Ginés de Sepúlveda, *Demócrates segundo, o... de la guerra contra los indios.*
 198 Francisco Noël Graco Babeuf, *Del Tribuno del Pueblo y otros escritos*
 197 Manuel José Quintana, *Vidas de los españoles célebres*
 196 Francis Bacon, *La Nueva Atlántida*
 195 Alfonso X el Sabio, *Estoria de Espanna*
 194 Platón, *Critias o la Atlántida*
 193 Tommaso Campanella, *La ciudad del sol*
 192 Ibn Battuta, *Breve viaje por Andalucía en el siglo XIV*
 191 Edmund Burke, *Reflexiones sobre la revolución de Francia*
 190 Tomás Moro, *Utopía*
 189 Nicolás de Condorcet, *Compendio de La riqueza de las naciones de Adam Smith*
 188 Gaspar Melchor de Jovellanos, *Informe sobre la ley agraria*
 187 Cayo Velejo Patérculo, *Historia Romana*
 186 José Ortega y Gasset, *La rebelión de las masas*
 185 José García Mercadal, *Estudiantes, sopistas y pícaros*
 184 Diego de Saavedra Fajardo, *Idea de un príncipe político cristiano*
 183 Emmanuel-Joseph Sieyès, *¿Qué es el Tercer Estado?*
 182 Publio Cornelio Tácito, *La vida de Julio Agrícola*
 181 Abū Abd Allāh Muhammad al-Idrīsī, *Descripción de la Península Ibérica*
 180 José García Mercadal, *España vista por los extranjeros*
 179 Platón, *La república*
 178 Juan de Gortz, *Embajada del emperador de Alemania al califa de Córdoba*
 177 Ramón Menéndez Pidal, *Idea imperial de Carlos V*
 176 Dante Alighieri, *La monarquía*
 175 Francisco de Vitoria, *Relecciones sobre las potestades civil y ecl., las Indias, y la guerra*
 174 Alonso Sánchez y José de Acosta, *Debate sobre la guerra contra China*
 173 Aristóteles, *La política*
 172 Georges Sorel, *Reflexiones sobre la violencia*
 171 Mariano José de Larra, *Artículos 1828-1837*
 170 Félix José Reinoso, *Examen de los delitos de infidelidad a la patria*
 169 John Locke, *Segundo tratado sobre el gobierno civil*
 168 Conde de Toreno, *Historia del levantamiento, guerra y revolución de España*
 167 Miguel Asín Palacios, *La escatología musulmana de la Divina Comedia*
 166 José Ortega y Gasset, *España invertebrada*
 165 Ángel Ganivet, *Idearium español*
 164 José Mor de Fuentes, *Bosquejillo de la vida y escritos*
 163 Teresa de Jesús, *Libro de la Vida*
 162 Prisco de Panio, *Embajada de Maximino en la corte de Atila*
 161 Luis Gonçalves da Câmara, *Autobiografía de Ignacio de Loyola*
 160 Lucas Mallada y Pueyo, *Los males de la patria y la futura revolución española*
 159 Martín Fernández de Navarrete, *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra*

- 158 Lucas Alamán, *Historia de Méjico... hasta la época presente* (cuatro tomos)
- 157 Enrique Cock, *Anales del año ochenta y cinco*
- 156 Eutropio, *Breviario de historia romana*
- 155 Pedro Ordóñez de Ceballos, *Viaje del mundo*
- 154 Flavio Josefo, *Contra Apión. Sobre la antigüedad del pueblo judío*
- 153 José Cadalso, *Cartas marruecas*
- 152 Luis Astrana Marín, *Gobernaré Lerroux*
- 151 Francisco López de Gómara, *Hispania victrix (Historia de las Indias y conquista de México)*
- 150 Rafael Altamira, *Filosofía de la historia y teoría de la civilización*
- 149 Zacarías García Villada, *El destino de España en la historia universal*
- 148 José María Blanco White, *Autobiografía*
- 147 *Las sublevaciones de Jaca y Cuatro Vientos en el diario ABC*
- 146 Juan de Palafox y Mendoza, *De la naturaleza del indio*
- 145 Muhammad Al-Jusaní, *Historia de los jueces de Córdoba*
- 144 Jonathan Swift, *Una modesta proposición*
- 143 *Textos reales persas de Darío I y de sus sucesores*
- 142 Joaquín Maurín, *Hacia la segunda revolución y otros textos*
- 141 Zacarías García Villada, *Metodología y crítica históricas*
- 140 Enrique Flórez, *De la Crónica de los reyes visigodos*
- 139 Cayo Salustio Crispo, *La guerra de Yugurta*
- 138 Bernal Díaz del Castillo, *Verdadera historia de... la conquista de la Nueva España*
- 137 *Medio siglo de legislación autoritaria en España (1923-1976)*
- 136 Sexto Aurelio Víctor, *Sobre los varones ilustres de la ciudad de Roma*
- 135 *Códigos de Mesopotamia*
- 134 Josep Pijoan, *Pancatalanismo*
- 133 Voltaire, *Tratado sobre la tolerancia*
- 132 Antonio de Capmany, *Centinela contra franceses*
- 131 Braulio de Zaragoza, *Vida de san Millán*
- 130 Jerónimo de San José, *Genio de la Historia*
- 129 Amiano Marcelino, *Historia del Imperio Romano del 350 al 378*
- 128 Jacques Bénigne Bossuet, *Discurso sobre la historia universal*
- 127 Apiano de Alejandría, *Las guerras ibéricas*
- 126 Pedro Rodríguez Campomanes, *El Periplo de Hannón ilustrado*
- 125 Voltaire, *La filosofía de la historia*
- 124 Quinto Curcio Rufo, *Historia de Alejandro Magno*
- 123 Rodrigo Jiménez de Rada, *Historia de las cosas de España. Versión de Hinojosa*
- 122 Jerónimo Borao, *Historia del alzamiento de Zaragoza en 1854*
- 121 Fénelon, *Carta a Luis XIV y otros textos políticos*
- 120 Josefa Amar y Borbón, *Discurso sobre la educación física y moral de las mujeres*
- 119 Jerónimo de Pasamonte, *Vida y trabajos*
- 118 Jerónimo Borao, *La imprenta en Zaragoza*
- 117 Hesíodo, *Teogonía-Los trabajos y los días*
- 116 Ambrosio de Morales, *Crónica General de España* (3 tomos)
- 115 Antonio Cánovas del Castillo, *Discursos del Ateneo*
- 114 *Crónica de San Juan de la Peña*
- 113 Cayo Julio César, *La guerra de las Galias*
- 112 Montesquieu, *El espíritu de las leyes*
- 111 Catalina de Erauso, *Historia de la monja alférez*
- 110 Charles Darwin, *El origen del hombre*
- 109 Nicolás Maquiavelo, *El príncipe*

- 108 Bartolomé José Gallardo, *Diccionario crítico-burlesco del... Diccionario razonado manual*
- 107 Justo Pérez Pastor, *Diccionario razonado manual para inteligencia de ciertos escritores*
- 106 Hildegarda de Bingen, *Causas y remedios. Libro de medicina compleja.*
- 105 Charles Darwin, *El origen de las especies*
- 104 Luitprando de Cremona, *Informe de su embajada a Constantinopla*
- 103 Paulo Álvaro, *Vida y pasión del glorioso mártir Eulogio*
- 102 Isidoro de Antillón, *Disertación sobre el origen de la esclavitud de los negros*
- 101 Antonio Alcalá Galiano, *Memorias*
- 100 *Sagrada Biblia* (3 tomos)
- 99 James George Frazer, *La rama dorada. Magia y religión*
- 98 Martín de Braga, *Sobre la corrección de las supersticiones rústicas*
- 97 Ahmad Ibn-Fath Ibn-Abirrabía, *De la descripción del modo de visitar el templo de Meca*
- 96 Iósif Stalin y otros, *Historia del Partido Comunista (bolchevique) de la U.R.S.S.*
- 95 Adolf Hitler, *Mi lucha*
- 94 Cayo Salustio Crispo, *La conjuración de Catilina*
- 93 Jean-Jacques Rousseau, *El contrato social*
- 92 Cayo Cornelio Tácito, *La Germania*
- 91 John Maynard Keynes, *Las consecuencias económicas de la paz*
- 90 Ernest Renan, *¿Qué es una nación?*
- 89 Hernán Cortés, *Cartas de relación sobre el descubrimiento y conquista de la Nueva España*
- 88 *Las sagas de los Groenlandeses y de Eirik el Rojo*
- 87 Cayo Cornelio Tácito, *Historias*
- 86 Pierre-Joseph Proudhon, *El principio federativo*
- 85 Juan de Mariana, *Tratado y discurso sobre la moneda de vellón*
- 84 Andrés Giménez Soler, *La Edad Media en la Corona de Aragón*
- 83 Marx y Engels, *Manifiesto del partido comunista*
- 82 Pomponio Mela, *Corografía*
- 81 *Crónica de Turpín (Codex Calixtinus, libro IV)*
- 80 Adolphe Thiers, *Historia de la Revolución Francesa* (3 tomos)
- 79 Procopio de Cesárea, *Historia secreta*
- 78 Juan Huarte de San Juan, *Examen de ingenios para las ciencias*
- 77 Ramiro de Maeztu, *Defensa de la Hispanidad*
- 76 Enrich Prat de la Riba, *La nacionalidad catalana*
- 75 John de Mandeville, *Libro de las maravillas del mundo*
- 74 Egeria, *Itinerario*
- 73 Francisco Pi y Margall, *La reacción y la revolución. Estudios políticos y sociales*
- 72 Sebastián Fernández de Medrano, *Breve descripción del Mundo*
- 71 Roque Barcia, *La Federación Española*
- 70 Alfonso de Valdés, *Diálogo de las cosas acaecidas en Roma*
- 69 Ibn Idari Al Marrakusi, *Historias de Al-Ándalus* (de Al-Bayan al-Mughrib)
- 68 Octavio César Augusto, *Hechos del divino Augusto*
- 67 José de Acosta, *Peregrinación de Bartolomé Lorenzo*
- 66 Diógenes Laercio, *Vidas, opiniones y sentencias de los filósofos más ilustres*
- 65 Julián Juderías, *La leyenda negra y la verdad histórica*
- 64 Rafael Altamira, *Historia de España y de la civilización española* (2 tomos)
- 63 Sebastián Miñano, *Diccionario biográfico de la Revolución Francesa y su época*
- 62 Conde de Romanones, *Notas de una vida (1868-1912)*
- 61 Agustín Alcaide Ibieca, *Historia de los dos sitios de Zaragoza*
- 60 Flavio Josefo, *Las guerras de los judíos.*
- 59 Lupercio Leonardo de Argensola, *Información de los sucesos de Aragón en 1590 y 1591*

- 58 Cayo Cornelio Tácito, *Anales*
- 57 Diego Hurtado de Mendoza, *Guerra de Granada*
- 56 Valera, Borrego y Pirala, *Continuación de la Historia de España de Lafuente* (3 tomos)
- 55 Geoffrey de Monmouth, *Historia de los reyes de Britania*
- 54 Juan de Mariana, *Del rey y de la institución de la dignidad real*
- 53 Francisco Manuel de Melo, *Historia de los movimientos y separación de Cataluña*
- 52 Paulo Orosio, *Historias contra los paganos*
- 51 *Historia Silense, también llamada legionense*
- 50 Francisco Javier Simonet, *Historia de los mozárabes de España*
- 49 Anton Makarenko, *Poema pedagógico*
- 48 *Anales Toledanos*
- 47 Piotr Kropotkin, *Memorias de un revolucionario*
- 46 George Borrow, *La Biblia en España*
- 45 Alonso de Contreras, *Discurso de mi vida*
- 44 Charles Fourier, *El falansterio*
- 43 José de Acosta, *Historia natural y moral de las Indias*
- 42 Ahmad Ibn Muhammad Al-Razi, *Crónica del moro Rasis*
- 41 José Godoy Alcántara, *Historia crítica de los falsos cronicones*
- 40 Marcelino Menéndez Pelayo, *Historia de los heterodoxos españoles* (3 tomos)
- 39 Alexis de Tocqueville, *Sobre la democracia en América*
- 38 Tito Livio, *Historia de Roma desde su fundación* (3 tomos)
- 37 John Reed, *Diez días que estremecieron al mundo*
- 36 *Guía del Peregrino (Codex Calixtinus)*
- 35 Jenofonte de Atenas, *Anábasis, la expedición de los diez mil*
- 34 Ignacio del Asso, *Historia de la Economía Política de Aragón*
- 33 Carlos V, *Memorias*
- 32 Jusepe Martínez, *Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura*
- 31 Polibio, *Historia Universal bajo la República Romana*
- 30 Jordanes, *Origen y gestas de los godos*
- 29 Plutarco, *Vidas paralelas*
- 28 Joaquín Costa, *Oligarquía y caciquismo como la forma actual de gobierno en España*
- 27 Francisco de Moncada, *Expedición de los catalanes y aragoneses contra turcos y griegos*
- 26 Rufus Festus Avienus, *Ora Marítima*
- 25 Andrés Bernáldez, *Historia de los Reyes Católicos don Fernando y doña Isabel*
- 24 Pedro Antonio de Alarcón, *Diario de un testigo de la guerra de África*
- 23 Motolinia, *Historia de los indios de la Nueva España*
- 22 Tucídides, *Historia de la Guerra del Peloponeso*
- 21 *Crónica Cesaraugustana*
- 20 Isidoro de Sevilla, *Crónica Universal*
- 19 Estrabón, *Iberia (Geografía, libro III)*
- 18 Juan de Biclaro, *Crónica*
- 17 *Crónica de Sampiro*
- 16 *Crónica de Alfonso III*
- 15 Bartolomé de Las Casas, *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*
- 14 *Crónicas mozárabes del siglo VIII*
- 13 *Crónica Albeldense*
- 12 *Genealogías pirenaicas del Códice de Roda*
- 11 Heródoto de Halicarnaso, *Los nueve libros de Historia*
- 10 Cristóbal Colón, *Los cuatro viajes del almirante*
- 9 Howard Carter, *La tumba de Tutankhamon*

- 8 Sánchez-Albornoz, *Una ciudad de la España cristiana hace mil años*
- 7 Eginardo, *Vida del emperador Carlomagno*
- 6 Idacio, *Cronicón*
- 5 Modesto Lafuente, *Historia General de España* (9 tomos)
- 4 *Ajbar Machmuâ*
- 3 *Liber Regum*
- 2 Suetonio, *Vidas de los doce Césares*
- 1 Juan de Mariana, *Historia General de España* (3 tomos)